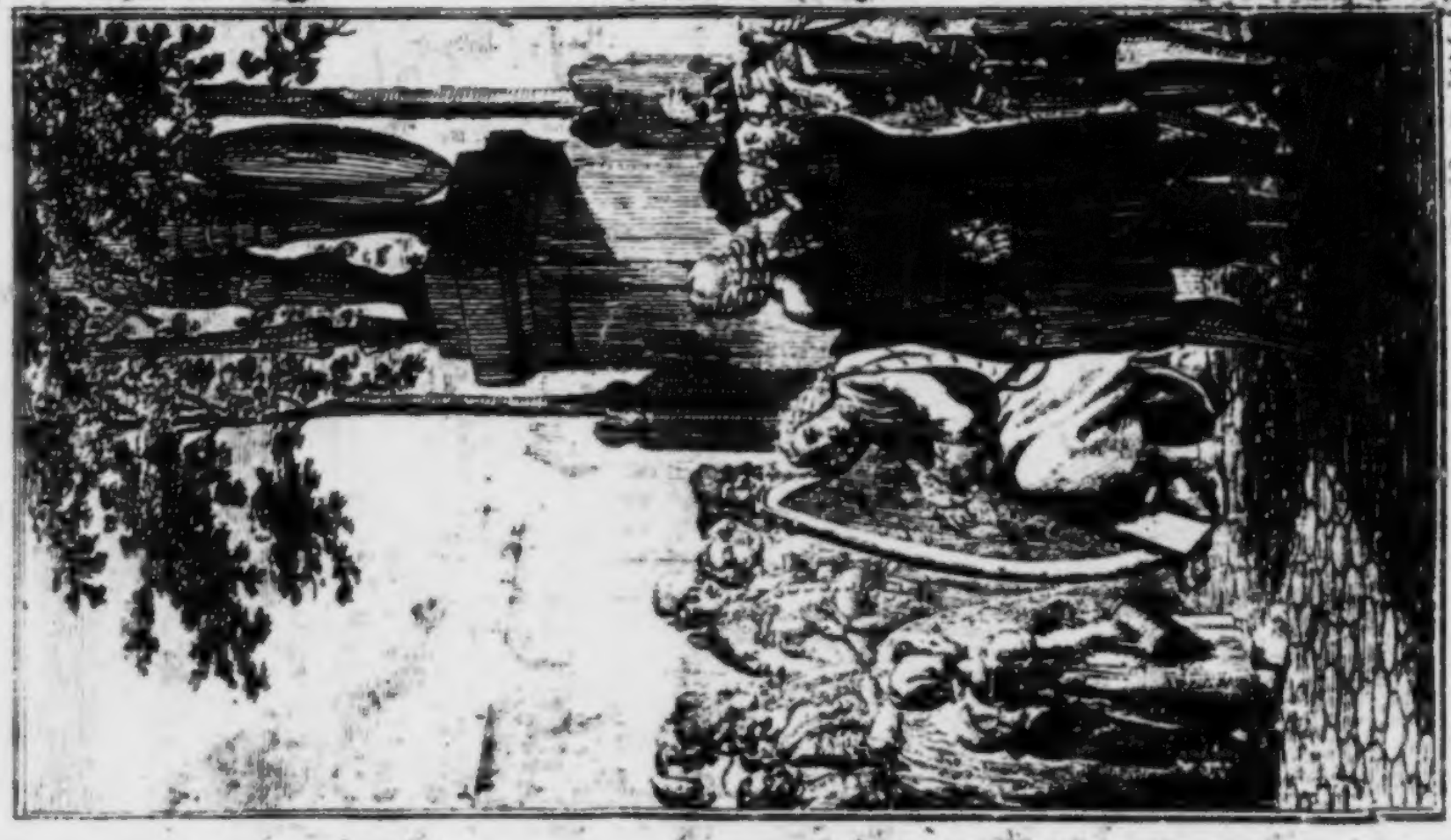


Gedichte

von

Gottfried August Bürger.

Mit

8 Kupfern von Chodowiecki.

Mit Churfürstl. Sächs. gnädigstem Privilegio.

Göttingen

gedruckt und in Kommission

bei Johann Christian Dieterich

1778.

5 J-424

59-4245

30.6.59

Subskribenten-Verzeichnis.

Ihro Majestät die Königin von Großbritannien.
Se Hochfürstl. Durchlaucht der regierende Herzog von Sachsen Weimar
Ihro Hochfurstl. Durchlaucht die regierende Herzogin von Sachsen Weimar.
Ihro Hochfürstl. Durchlaucht die verwittwete Herzogin von Sachsen Weimar.
Se Hochfurstl. Durchlaucht Prinz Constantin von Sachsen Weimar.
Se Hochfurstl. Durchlaucht Herzog Ferdinand von Braunschweig Lüneburg.
Ihro Hochfurstl. Durchlaucht die Prinzessin Augusta von Braunschweig Luneburg.
Ihro Hochfurstl. Durchlaucht die Herzogin von Holstein Glücksburg, geb. Prinzessin von Nassau Saarbruck.
Ihro Hochfurstl. Durchlaucht die Prinzessin von Holstein Glücksburg.
Se Hochfürstl. Durchlaucht Friedrich Christian Prinz von Holstein Augustenburg.
Se Hochfurstl. Durchlaucht der Erbprinz von Hessen Darmstadt.
Se. Hochfürstl. Durchl. Prinz Carl von Mellenburg Strelitz, Königl. Großbr. und Churhan. Generallieut. und Commendant zu Hannover.
Se Hochfurstl. Durchl. Prinz Ernst von Meklenburg Strelitz, Königl. Großbrit. und Churhann. Generallieutenant in Zelle.
Se Hochfurstl. Durchlaucht Prinz Georg von Meklenburg Strelitz.
Se Durchl. der regier. Fürst Franz von Anhalt Dessau.
Ihro Königl. Hoheit die reg. Fürstin von Anhalt Dessau.
Se Durchlaucht Prinz Albert zu Anhalt.
Se Erlauchten Herr Carl Ludwig reg. Graf zu Löwenstein Wertheim.

A.

Hr. v. Aachen, unter d. Leibgarde zu Münster.
- Abelmann, in Bremen.
- Abich, Insp. in Hannov.
- Achmet, aus Braunschw.
- Ackermann, Kammersekr. in Dresden.

Mad. Ackermann. in Hamb.
- Adam.
- Ahl, Buchh. in Coburg.
- Ahler, Auscult. in Oldenb.
- Ahrens, Lieut. in Zelle.
- Albers, Kaufm. in Lüneb.
- M. Alber, Pastor zu St. Nicolai in Lüneb.

Mad. Alberti, in Hannov.
Hr. Alberti, Amtm. z. Osterod.
- Albrecht, Assess. in Hildesheim.
- Amann, Agrgsad. z. Old.
- Ambrosius, Hfr. z. Glücksb.
- Anderfuhr, a. d. Halberst.
- Andreä, in Hannov. 3 Ex.
- Anhalt, Kfm. in Berl.
- Anton, Dokt. in Görlitz.
- Antoni, Oberpostm. in Bremen.
- Apel, Assessor.
- Arends, Hofr. in Berlin
- Arens, Agrsad. in Oldenb.
- v. Arnßwaldt, Kanzlei Direktor in Hannov.

Fr. Amtsschreib. Augspurg.
Hr. v. Avemann, in Wezlar.
- v. Avemann, Hfr. in Zelle

B.

- W. F. B. in Leipz.
- Baade, Adv. zu Detmold.
- Bach, Konzertm. in Buck.
- Bachmeier, Kand. a. Ulm.
- v. Backhof, Assess in Altenb.
- Bäseler, Regist. in Bernb.

Hr. Balke, Kommissionär. Güstrow
- Balke, Leg. Sekr. in Par
- v. Bardenfleth, Obrist zu Stade.
- Barkley, Hofr. in Güstr.
- Baring, Hfgrsek. in Han

Frl. v. Barkhausen: Wiesenhütten, in Frkf. a. Mayn

Hr. Barkhausen, Hofmed. in Detmold.
- Barmeyer, Commiss. in Cassel. 4 Ex
- Barnstädt, Adv. in Olden
- Graf v. Bassewitz, Kanzl. A. in Schwerin.
- Bauer u. Treutel 2 Ex
- Bauer, in Bodenwerder
- Baumann, in Brem. 3 Ex
- Bayer, aus Ulm.
- v. d. Beck, Lieut. in Münst
- v. d. Beck, Adv. in Münst
- Beck, Amts: Aktuar in Dresden.
- von der Becke, Doct. jur in Göttingen.
- Becker, aus Lüneburg.
- Becker, Hofapotheker in Potsdam.
- Beckmann, Doktor in Güstrow.
- Behm, Lieut. in Gött.
- Behm, Stud.

Dem. Behmer, in Bernb.
Hr. Behmer, d. R. B. in Gött.
- Behr, d. G. B. a. Hanyb.
- Behrens, in Bremen.
- Behrisch, Prinzenhofmeister in Dessau.
- Beneke, St. in Göttinq.
- Benzler, Sekr. zu Lemgo.
- Berendis, Geh. Kammerrath in Weimar.

Hr.

Hr. Baron v. Berg.
- v. Berger, in Dessau.
- v. Berger, Etatsr. in Oldenburg.
- Berger, a. Römhild. in Fr.
- Berken, R. G. in Borken.
- Berkhan, Adv. in Wolfenb.
- Berkhan, Past. im Brschw.
- Berner, Hofr. in Schwer.
- Berner, Kanzlist, daſ.
- Berninghausen, im Brem.

Fr. Gbr. Gr. v. Bernstorf, zu Borstel.
Frl. v. Bernstorf, daſ.
Hr. Gr. A. v Bernstorf in Haſſ.
- v. Bernstorff, RegrgsR. in Blankenb.
- v. Bernstorf, in Kiel.
- v. Bernstorf, Kgl. Audit. in Zelle.
- Bertram, a. d. Halberst.
- Bertuch, Rath in Weimar
- v. Bostel, Postf. in Hamb.
- Bickel, Hoffpr. in Biedrich
- Biele, Assess. in Brschw.
- M. Bilfinger, a. d. Würtb.
- D. Binder
- Binnemaſ, Etatsrath. in Schlesw.
- Bischof, Pror. in Schweid.
- v. Bismark, Kriegsr. in Breslau.
- Bleßmaſ, in Götting.
- Bley, Reg. Adv. in Bernb.
- v. Blicher, Ass. z. Wolfenb.
- Bluhm, Advok. in Emden
- Blum, Regss. in Schwer.
- v. Blum, Hfr. in Wolfenb.
- v. Blum, AgsR. in Blank.
- Blumenhagen, Kaſſirschr.
- Blumenhagen, Kämmer-Gehülfe, in Hannov.
- Blohm, in Lubeck.
- Bockelmann, Landrentm. in Braunschw.

Dem. Cl. Bockelmann, daſ.
Hr. Bockelmaſ, Lic. in Hamb.
- v. Bockum, Generaladjut. in Halle.
- Bode, in Hamburg.
- Bodecker, Oberförst.
- Bödecker, in Bremen.

Mad. Böhme, in Lübeck.
Freifr. v. Böhne, in Münster.
Hr. Böner, Gen. Landsch. Syndicus in Breslau.
- Böttticher, Pfarrer
- Bohlius, KriegsR.
- Boie, Staabssekr.
- Boie, in Flensb.
- Boje, d. GG. B. in Kiel.
- Boldebock, in Schwerin 5 Exempl.
- Bolken, Kammerrath
- Bollmann, in Bremen.
- Bonhöfer, Reg. Advok.
- v. Bonin, in Halle
- von der Borch, Churhann. Major.
- Borchers, Dav. Schausp.
- v. Barwitz, Lieut. v. Lossowschen Hus. Regmts zu Goldap in Ostpreuss.
- Bröß, Prof. 2 Exempl.
- Carl v. Brandenstein
- Brandes, Hofr. in Haſnov.
- Brandes, Sekret. in Zelle.
- Brandes, Hofschauspieler.
- Brandt, Assess. a. d. Oldenb
- Brandt, Kaſſier-Ger. Adv.
- Brandt, Vikarius
- Brandt, Sekretär
- Brandt, d. Sch. W. Bess.
- Brandt, Stud. in Gött.

Demoiß. Minna Brandt
Hr. P. Braun, zu Quedlinb.
Braunschweig, die F. Waisenhaus-Buchh. 5 Exempl.
Hr. Braunß, Amtschreiber

Hr. v. Brave, RgsR. in Altb.
- Breidenbach, Lieut. bei d. Garde du Korps in Hañ.
Sr. Exc. Hr. Gen. Bremer, zu Gifhorn 3 Exempl.
Fr. Geh. R. v. Bremer in Hañ.
Hr. D. Breuels, in Brem. 3 Ex.
- Brinkmann, Direktor
- Brinkmann, Konrektor
Fr. Gr. v. Brockdorf in Bayr.
Hr. v. Brockdorf, Landrath
- Broemel in Hamburg
- C. v. Brömbsen, Senator
- M. Bruder, zu Hettstädt
- Bruel, Oberförst. im Hañ.
- Brukmeyer, in Braunschw.
- Brun, in Schellemühl
- Brünnigs, Sekr in d. Haag
- Bruning Hayen in Brem.
- Brun, Gottfr. Kaufmann in Danzig.
- M. Bruns, zu Oxford
- Brunsich, Churh. Lieut. in Hanau.
- Buchholz, Hofmedikus in Weimar.
- Budde, Nieder-Gerichts-Assessor in Emden.
- v. Budenbrok, 2 Exempl.
Fr. Kommerz. Räth. Büchner in Colberg
Hr. Bühler, K. d. Philos.
- Buhring, Adv. in Schwer.
Fr. Gr. v. Bülow in Hannov.
Fr. v. Bülow, Oberhofm. zu Braunschweig.
Hr. v. Bulow, Kammerh. und Landrath.
- v. Bülow, Hofr. in Wolfenbüttel. 2 Exempl.
- v. Bülow in Göttingen
- Bürde, Homme de Lettres in Breslau
Fr. v. Bürgel, Assess. in Wezl.

Hr. Bürger, J. G. Amtsverw. im Chursächs.
- Burger, J. L. Amtsrath.
- Burger, Past. zu Lisdorf
- Burger, Adv. zu Rosla
- Burger, Kand. zu Kiow
- Butemeister, Pastor
- Bütemeister, Akt. Brunst.
- Büttner, Advok. in Halle.
- Buff, d. R. Bes. in Giesen
- Bulholz, Jur. in Münster
- Bulling, Regrgs-Adv. in Oldenburg.
- Burchardt, d. G. Bes. a. Augsburg
- v. Burri, Regrgsr. in Gies.
- Burger, d. G. Bes. a. d. Hohenlohischen
- Burmester, d. G. Kandid.
- v. Burrest, Prem. Lieut. in Dresden.
- Bursch, Jurist in Münster
Fr. Prof. Busch, in Hamburg
Sr. Exc. der Hr. Geh. R. v. dem Bussche, in Hannover.
Fr. v. d. Bussche, geb. v. Mönster das.
Frl. v. d. Bussche das.
Hr. v. d. Bussche, Stalm. das.
- v. d. Bussche, gen. Münch, Kammerh das.
- v. d. Bussche, Lieut. b. d. G. zu Fuß das.
- v. d. Bussche, zu Ippenb. im Osnabr.

C.

Hr. Caerstens, Consistorialreg. zu Buchsw. im Unt. Els.
- Cahlo, D. M. a. d. Oldenb.
Hr. Cahns, Kammrsekr. Schwer.
Dem. Cappel, in Helmst.
- Louise Carstens, in Bützow
Hr. Carstens, M. D. u. Phys. zu Segeberg

Hr.

Hr. Carstens, Protonot. Lübeck
- Carstens, Fr. in Bremen
- Cäsimir, Prov. Kontroll. zu Goldap in Ostpreuss.
- Caspari, Justiz A. Bückeb.
- Cap. Cassel, in Brem. 2Ex.
- Cella, Prozeß R. in Ansp.
- Chelius, Sekr. in d. Haag.
- Cibrovius, Kant. d. Schule zu Goldap in Ostpreuss.
- Claudius, in Hamburg
- Clausen, zu Glücksburg
- Clausing, Sch. sekr. Detm.
- Cleve, in Hannover
- Cleve, in Hannover
- Bar. v. Closter in Norden in Ostfriesland
- Cochius d. jüng. in Potsd.
Dem. Coeler, in Bernburg
Hr. Coeler, Hofcassir A. in Dess.
- Cölling, Lieut. in Bückeb.
- v. Cöln, zu Langendreen
- Cörner, Amtsschr. zu Hardegsen.
- Cörner, Hof-Ger. Audit.
Freih. v. Collenbach, in Düsseldorf. 2 Exempl.
Hr. Collins, Negot. in Königsberg in Preussen
- Conrads, Kaufm. Münst.
- Conrades, Amtsschreiber im Lauenburg.
- Credner, C. L. C. in Gotha
- Conradi, Churh. Amtm. zu Reinhausen
- Conradi, Doct. in. Halle
- Conradi, zu Wiesbaden
- Cordua, in Güstrow
Fr. v. Cramm, Hofr. in Wolfb.
Hr. Cramer, Hof-Ger. Assess. in Wolfenbüttel
Dem. Cramer, das.
Hr. Cramer, Prof. in Kiel
Dem. Cramer, das.
Hr. Cramer, Hofap. in Paderb.
- Cratzius
- Cruse, Hofr. in Zelle.
- Custodis, Regstr. in Düsseld.

D.

Reichsfreiherr von Dalberg, Statthalter zu Erfurth.
Hr. Dankwerts, Hofgerichts-Assess. in Hannov.
- Dapp, d. G. Bes. a. Ulm in Darmstadt, die Fürstl. Landzeitungs-Exped.
Hr. Daßdorf, Bibliothekar in Dresden.
- Baron v. Dausin in Erl.
- von der Decken, Kammerrath in Hannover.
Frau Gräfin von Degenfeld-Schomberg zu Eybach.
Hr. M. Degen, Lehrer am Gymn. zu Anspach.
- Denele, Gerichtsv. in Han.
- Denker, Rathsapothek.
- Deppmann, Regierungskanzl. in Dresd.
- Deutsch, Kriegsr. in Pots.
- Verfasser des Deutschen in Itzehoe. 2 Ex.
Fr. Kammerräth. Diedrichs.
Hr. Diedrichs, Bürgerm. zu Herford.
- Diedrichs, Postsekr. Güstr.
- v. Dieskau, Kammerj. zu Anspach.
- Diesner, Postsch. in Dresd.
- Dieterich, d. G. B. a. Ulm
- Dietz. Dr. u. Prof. Med. in Giesen.
- Diez, Ghrath in Werth.
- Dienemann, C. in Leipzig
- von Dinklage, Churhan. Obristlieut.
- Ditzen, Amtm. in Ostfr.
- Domnies, Banquier.

Hr. Donatius, Buchhändl. in Lübeck. 2 Ex.
- Baron von Donop zu Ludershof, gräf. Lip. Schlb.
- Döhler, in Bremen.
- Doehren, in Hamburg.
- v. Döring, Legationsr. in Braunschw.
Fr. v. Döring, Legr. daſ.
Hr. v. Döring, Droſt zu Wolf.
Fr. v. Döring, Droſt. daſ.
Hr. v. Döring, Hofr. in Han.
- Dörrien, in Leipz.
- Draing, Obera. in Potsd.
- v. Drechſel, Churh. Hauptm
- Dreski, Dokt. in Götting.
- v. Dreves, Churh. Hptm.
- M. Druck, d. G. Beſ.
- Dryander Hofr. in Halle.
- Düesberg d. jüng. Hofk. in Münſter.
- Duplat, Churh. Oberſt.
- Dyckerhof, HofkammerA. zu Mannheim.

E.

- Ebell, Hofr. in Hann.
- Ebell, Amts Adv. in Zelle.
- Eberlein, Zeichenm.
- Bar. v. Eberſtein, Reg. Aſſ. in Dresd.
- v. Eberſtein, Churſächſ. Hptm. z. Großleinung.
- Ebert, Pr. in Braunſchw.
- Ebert, Prof. in Wittenb.
- Eberts, d. G. G. B. aus Iſey.
- Ebner v. Eſchenbach, in Alt.
- Eckard, in Güſtrow
- Eckſtein, Theod. in Brem.
- P. Eggert, in Quedlinb.
- Eyler, Carl Fr. a. Danzig
- Eibe, J. in Göttingen
- Eike, Burgerm. und Lic. Commiſſ. in Munden.

Hr. von Einem, Konſiſt. daſ. 3 Ex.
Fr. Einſeld, Stallmeiſterin in Hannover.
Hr. v. Eitzſiedel, Kammerh.
- Eitzen, Senator in Itzehoe
- Elverhorſt, Churh. Amtm.
- Elverhorſt, Churh. Amtsv.
- Elverhorſt, Forſtaudit. in Hannov.
- Elverhorſt, Kaufm. Münd.
- von Elverfeldt, DomCapitular zu Hildesh. u. Padrb.
Fr. Hofr. Emmerich g. Merzig
Hr. Lieut. Engelhard
- Engelſchall, in Marburg
- Enslin, d. R. Beſ.
- Epping, Rathsverw.
- v. Erath, Stud. in Gött.
- Erdmann, Advok. Oldenb.
- v. Ericius, Etatsrath in Schleswig
Erlangen, d. Hochf. Inſtit. d. Mor. u. Sch. Wiſſenſch.
- Ernſt, a. Lond. in Hannov.
- Ernſt, Amtsſcribent zu Heidenh. im Anſp.
- Eſchenburg, Profeſſ. zu Braunſchw.
- Eſmarch, Konr. in Schlesw.
- v. Eſſen, d. G. Beſ. a. Lieſl.
- Evens, Sekr. in Lübeck

J.

Hr. Faber, Hofcammerr. in Münſter.
- Faber, Stud. in Gött.
- Fäſch, Adminiſtrationsr. in Heidelberg
- Fäſch, Regiſtr. daſ.
- Falke, Hofr. in Hannov.
- Falkenhagen, Doct. Jur. in Göttingen
- Fay, d. G. G. K. in Hamb
- Feder, Agsaſſ. in Werth.

Hr.

Hr. Feddersen, Prov. Komm. in Schlesw.
- Ferber, Superint. Weissns.
- Fik, d. G. Best. Lauenburg.
- Filter, A. Senator
- S. S. Filter, Advok.
- Findeisen. Advok. in Itzeh.
- Fischer, Med. D. u. Brunnenarzt zu Meinberg.
Fr. Postm. Fischer, in Weissnf.
Hr. Fischer, d. G. Best. a. Kob.
- Fleischmann, Waisenh. Insp. in Meiningen.
- Fleßburg, in Kiel
- v. Flotow, Kammerh. in Bayreuth
- v. Floyen, Ritmeister in Braunschw.
- Flügge, Geh. Kanzl. Sekr. in Hannover.
- Förster, Hof- u. Regrgkr. zu Anspach
- Forkel, d. Sch. W. Best. in Göttingen
- Fortmann, Aud. in Han.
- Frank, Mittags Pred. d. Hl. Kreuz in Nürnberg
- Frehrigs, Stud. in Gött.
- v. Freytag, Hauptm. b. d. Garde zu Fuß in Han.
- Frike, Rath in Berlin
- Frike, Kanzl. sekr. Wolfnb.
- Friderici, RegrgsA. in Blankenb.
Dem. Joh. Friderici, daf.
Hr. Friderici, Advok. Osnabr.
- Friedel, Ref. in Magdeb.
- Friedrich, Rathsaudit. in Clausthal.
- v. Fritsch, Geh. R. Weim.
- Fritsch, Buchh. in Leipz.
- Fuchs, Regrgsr. in Heidelb.
- Fuchs, Stud. Jur. Heidelb.
Hr. Fuchs, Licent. zu Kreuzn.
Sr. Exc. der Hr. Min. v. Fürstenberg in Münster.
Hr. Fugger, in Güstr. 2 Ex.
- Fuhrmann, Archivar. in Halle
- Funk v. Senftenau Regier. Rath zu Detmold

G

Hr. Gabdum, Kaufm. in Heidelberg.
- Gärtner, Prof. zu Braunschweig.
Ihro Exc. die verwitw. Fr. Frau v. Galen, geb. Gräf. von Werveldt in Münster
Sr. Exc. d. Hr. Erbkämmerer v. Galen. daf.
Sr. Hochw. der Hr. Domh. v. Galen. daf.
Hr. Gans, Hofkupferstecher in Hannover
- Gaspari, in Gött.
- Gauker
- Gause, Kammer-Ger. R.
Fr. Einnehm. Geiger, zu Großleinungen im Churſächſ.
Hr. Geißler, Senat. zu Görl.
- Geißler, Kaufm. daf.
- Gelendenki, in Lüneb.
Sr. Exc. d. Hr. Geh. R. Frhrr. v. Gemmingen, in Hann.
Sr. Exc. d. Hr. Geh. u. Regier. Präsid. Frhrr. v. Gemmingen zu Stutgard
- v. Gemmingen, Stud. in Göttingen 2 Ex.
- Genus R. B. in Borken.
- Georg, Justiz R. Oldenb.
- Georg, Kaimm. Gnstrow
- Georgi, Banq. in Dresd.
- Georgi, Cantor.
- Gerber, in Danzig.

Hr. v. Gerstenberg, K. Dän. Resid. in Lübeck.
Frau v. Gerstenberg. das.
Hr. Gether, Regadv. in Old.
- Giese in Münster.
- Giese, Adv. in Görlitz.
- Gisanovsky, Auditeur b. Lossow. C. Bosniaken.
- v. Glan, Amtm. in Stickhausen in Ostfr.
- Gleim, Amtm. zu Bovend.
- Gleim und Meyer. 2 Ex.
- Gleseker, Schatzein. zu Pad.
- Glück, Hoffiscal in Halle.
Frl. v. Goechhausen.
Hr. Goeking, Kanzleydir. in Ellrich. 5 Ex.
- Goell, Lieut. v. Loss. Bosn.
- v. Gössel, Maj. in Schlesw.
Frau Gräf. v. Görz. in Weim.
Hr. Götz, Dr. jur. in Nürnb.
- Götze, Assess. in Quedl.
- Gommel, Registrator.
- Gomperth Lion, Kaufm.
Fr. Räthin Goethe, zu Frkf.
Hr. Gotter, Hofr. in Altenb.
- Gräbner, Dr. in Halle.
- Gräven, in Schleswig
- v. Grävemeyer, Rgsrath in Hanau.
- v. Graffen, in Göttingen
- Gramberg, Hofger. Ass. in Varel.
- Gramberg, Dr. Med. in Oldenb.
- Grambs, d. R. Bes.
- Graumann, Pr. in Bütz.
- Gregory K. Preuss. Legat. Sekret. in Dresd.
- Baron v. Greiffenclau, Chur-M. Cammerh.
- Greiner, Kammer Canzleirath in Ansp.
Hr. Greiner, Rgssekr. das.
- Greiner, d. R. Bes.
- Greven, Churh. Fähndr.
- Grimmelt, Adv. in Detm.
- Griepenkerl, in Bremen
- Gröning, Stud. in Gött.
- Dr. Gröning, in Bremen
- Gröninger, Adv. in Münst.
- Großmann, G. Fr. W. Schauspieler.
- v. Grote, Kammerh.
- v. Grote, Hfr. in Hannov.
- Grotrian, Kollaborator in Holzmünd. 3 Ex.
- v. Grüter, Hauptm. bey d. G. zu Fuß in Han. 2 Ex.
- v. Grüter, Hauptm. in Zelle.
Fr. Doct. Grüwel, in Dessau
- Gsellius, in Zelle
- Frhr. v. Günderode, Regier Ass. zu Wiesbad.
- Günther, Pastor zu Untergreißlau, in Chursächs.
- Günther, in Göttingen
- Mendel Gumprecht. 2 Ex.
- Guther, Kaufm.
- Baron von Gugomos.
- Baron v. Gutschmid, Reg. Ass. in Dresd.
- Gutzmar, Postdir. in Güstrow.

H.

Hr. P. H. in Hamb. 2 Ex.
S. v. H. in Nürnb.
Madam Haack, in Lübeck.
Hr. Haas, Kaufm. in Nürnb.
- Hälschner, Stiftssekr. b. fürstl. Klosterst. Grüssau.
- Dr. Hänel, Sekr. b. Sanit. Koll. in Dresd.
- Härter, Kandidat.

Hr.

Hr. Häslein, Regist. in Nürnb.
- Hagedorn, Hfr. in Güstr.
- v. Hagen, Hfr. in Nürnb.
- Hagenbruch, Particulier zu Langensalz.
- Hahn, J. C. in Schlesw.
- Hahn, C. H. daſ.
- v. Hake, Geh. Cammerrath, in Hannov.
- v. Hake, Hofr. in Hannov.
- von Hake, Churh. Landdr.
Fr. Soph. v. Haller, in Nürnb.
Hr. v. Halem, Dr. jur. und Landg. Aſſ. in Oldenb.
- Hallermann, Regſek. zu Stade.
- v. Hammerſtein, Lieut.
- v. Hammerſtein, a. Weſtphal. in Wetzlar.
- Charles Hanbury.
- Hanſen, Buchhänd. 3 Ex.
- v. Hanſtein, Jagdjunker in Blankenb.
- v. Hanſtein, Kanzl. Audit. in Hannov.
Frau Feldm. v. Hardenberg, in Hannov.
Hr. v. Hardenberg, GhR. daſ.
Fr. Kammerrathin v. Hardenberg-Reventlow. daſ.
Hr. v. Hardenberg, Churhan. Landrath.
- v. Hardenberg, Hauptm. u. Oberadjut. daſ.
Fr. v. Harling, Kammerherrin, in Oldenb.
- v. Harling, geb. v. Heimburg, Obriſtl. in Lüneb.
Mad. Harrſen, in Schlesw.
Hr. Hartleben, Hofapothek. in Potsdam.
- Harten aus Liefland.
- Harting, in Bodenwerder.
Hr. Hartmann, Hfr. in Han.
- Hartmann, Gelehrter zu Pfortchen.
- H. Hartmann, in Lübeck.
- Hartmann, General-Auditeur in Hannov.
- Haſe, Ingenieur-Kondukteur daſ.
- Haſenkien, Licent. in Lübeck
- Haſkamp, Theol. in Münſt.
- Haſſel, d. A. Beſt.
- v. Haſſel, Hauptm. b. d. Garde zu Fuß in Hannov. 2 Exempl.
- v. Haſſel, Lieut. b. d. Garde zu Fuß daſ. 2 Ex.
- Hauber, Hofm. im Phil. in Deſſau.
- Haueiſen, Commercien-Commiſſ. in Anſpach.
- Hausmann, in Hannov.
- Hauswald, Gel. in Görl.
- Heckmann, HofkammerR. in Münſter.
- Heddäus, KirchenR. in Heidelberg.
- Heiliger, Hofrath in Han.
- Heim, Regierungsad. a. d. Bayreuthſch.
- v. Heimburg, Hauptm. zu Wunſtorf.
- Dr. Heinecken, in Brem.
- Heinrich, in Güſtrow.
- Heinſe, Stud. in Gött.
- Heinſe, in Düſſeld.
- Heinſius, Churh. Amtm.
- Heinſius, Amtsſ. zu Münd.
- Heinze, Kandidat.
- Heiſe, Amtsſchr. zu Verd.
- Heiſe, Licent. in Hamb.
- Heiſe, in Hamburg.
- v. Heizler, in Altenb.
- Dem. Lotte Held, in Weil.

Hr.

Hr. Hellberger Sekret. in Heidelberg
- M. Hellwig, Hofmathm. in Braunschweig 2. Ex.
- Helm, Amtschr. zu Horn im Lippischen.
Frl. Cathr. Wilh. v. Helwig in Esthl.
Frl. v. Helwig, das.
Hr. Hempel, Hofschausp. in Dresd.
- v. Hendorf, Maj. in Oldb.
- v. Hendorf, Statsr. das.
- Oberförsterin Henken zu Medingen.
- Dr. Hennemann.
- Hensler, Leibarzt zu Alt.
- Hensler, Landsch. zu Stade.
- Herbart, Kzl. R. in Oldenb.
- Herbart, Kammersch. das.
- Herst, Domprediger in Osnabrück.
- Herr, Kammerrath in Altenburg.
- Dr. Herrgott a. Bayreuth
Fr. Felicitas v. Herrmann, aus Memmingen.
Hr. Herrmann, Hfr. in Hess.
- Hertel, Amts-Act. in Peg.
- Herzer, d. R. Best. a. Wolfenb.
- Herweg, Audit. in Spand.
- Herweg, Kand. Jur. aus Blankenburg
- Herzogenrath, Kirchen R. in Heidelberg.
- Hesse, Univers. Syndik. in Göttingen
- Heßling, Regrg-Ref. in Aurich.
- Heßlingh, Auscultator in Emden.
- Hettling, Advok. in Blankenb. 3 Exem.
Hr. Heussinger, Hofmeister zu Braunschw.
- Heyer, Apoth. in Wolfenb.
- Heymann, in Bremen
- Heymann jun. in Bremen
- Hienzke, Stud.
- v. Hille, Geh. Kanzl. sekr. zu Braunschw.
- Hildebrand, Kanzl. R. u. Postmeister
- Hillebrandt, Regrgsadv. in Hildesh.
- Hilling, Auscultator in Emden.
- Himburg, Buchh. 30 Ex.
- v. Hinüber, in Hannover
- Hirsch, Hofkamm. u. Landschafts R. in Anspach.
- Hirschfeld, Justizr. u. Pr. in Kiel
- Hirschmann, Not. in Erl.
- Höpfner, Geh. Canzl. sekr. in Hannover
- Höpfner, Prof. in Giessen 3 Exempl.
- Höpfner, Dr. u. Phys. in Zweibrück.
- G. F. Höring
- Hörner, Reg. in Werth.
- Baron von Hofmann in Dresden.
- Hofmann, Dr. u. Prof. Med. in Altorf
- Hofmann, Kandid. in Braunschw.
- Hofmann, aus Koburg d. R. Best.
- Hofmeister, Amtmann zu Agathenburg.
Fr. v. Hoheneck, Kammerherrin, in Braunschw.
Freih. v. Hohenhausen u. Hochhaus R. Pr. Kr. u. Steuer R.
Hr.

Hr. Hollmann, Konr. Güſtr.
- Gr. v. Holk, im Holſtein.
- Hollenberg in Osnabr.
- Dr. Holler, in Bremen.
- v. Holſtein, Landr. Güſtr.
- Holſter, daſ.
- Holz, d. G. Beſt. a. Reval.
- Holzhauer, Doct. Jur. in Halle.
- v. Holzſchuher, Landalmoſenpfleger in Nürnberg.
- Holzſchuher v. Herlach in Altorf
- Horn, Doct. d. R. in Frankfurt am M.
- Horn, d. G. K. a. Schweinf.
- Hornboſtel, Sup. in Lüneb.

Ihro Excell. Fr. Gr. v. Horſt in Dresden

Hr. Horny in Lübeck
- Hoſius, Rath in Münſter
- Hoſius, Kan. in Münſter

Fr. v. Hoym, Landdroſtin in Wolfenbüttel

Hr. v. Hoym, Kanzleidirector daſ.
- Hulſt, Juriſt in Münſter
- Hufnagel, Rathsſekr. zu Hall in Schwaben
- M. Hufnagel in Erl. 3 Ex.
- v. Hugo, Hof- u. Kanzl. R. in Hannover
- v. Hugo Geh. Kanzl. Sekr.
- v. Hugo in Göttingen
- Fr. Oberamtmannin Hult zu Stölterlingenburg im Halberſtädt.
- Humberding, R. G. in Borken.
- Hundt, Kandid. in Halle.
- Hupeden, Audit. im Han.
- Hüpeden, Stud. in Gött.
- Huth, Hofr. in Wisbaden.

J.

Hr. J. in Hannover.
- Jacobi, Hofcammerrath in Düſſeld. 2 Exempl.
- Dr. Jacobs zu Tonna
- Jacobſen, Dokt. Med. in Göttingen 2 Exempl.
- Jäger, Prof. d. Philoſ. in Altorf
- Jäger, d. R. Doct. a. d. Würtemberg.
- Jäger, d. G. Beſt. a. Ulm.
- Jahn, aus Gera d. R. B.
- M. Jani in Halle
- Janner, Inſpector
- v. Janus, in Hamburg
- Jasper, in Dresden
- Ibbecken, G. A. a. Old.
- Jenner, d. G. Beſt. a. dem Braunſchw.
- Jeſſen, Hofpred. zu Auguſtenburg
- Jeſſen u. Korte, Buchh. in Flensburg 5 Exempl.
- Iſland, Stadtſekret. in Hanov. 2 Exempl.
- Iſland in Hannov.
- Iſling, Kaufm. in Dans.
- v. Ingersleben, Standartenj. d. v. Loſſowſchen Huſar. Regim. zu Goldap in Oſtpr.
- Johannknecht, Licent. Einnehmer im Hannöv.
- Johanſen, Kanzl. R.
- Johannſen, Paſt. Flensb.
- Johnſon, Lieut. u. Adj. v. Loſſowſchen Korps Bosniaken zu Goldap in Oſtpreuſſen.
- Jordwing, Kanzl. Sekr. in Schleswig
- Joſeph, Kaufm. Heidelb.

Hr.

Hr. Isenbart, Aktschreiber im Hannöv.
- v. Jüngermann, Churh. Lieut.
- Jung, Hofr. in Hannov. 3 Exempl.
- Jung, Doctor in Diez.
- Junge, d. G. Besl. aus Hamburg

K.

Hr. C. F. K. in Lpz.
- v. Kaas, aus Kopenh.
- Gebrüdere Kämmer, in Güstrow.
- v. Kalb, Kammerpräsid. in Weimar.

Frl. S. v. Kalb, das.
Frau Baronesse von Kameke, Oberhofmeist. in Braunsch.
Hr. Kanter, d. G. B. a. Helmst.
- Kapp, Kaufm. in Nürnb.
- J. F. Katschky.
- Kaufmann, aus Naßeb.
- Kazner, Hofr. in Stutgard
- Kellers, Kanzleysekr. in Oldenb.
- Kern, Kammers. in Ansp.
- M. Kehler Konsist. Rath u. Superind. in Güstr.
- Kestner, Geh. Canzl. Sekr. in Hannov.
- Kestner, Archiv Sekr. das.
- Kestner, Amtsschreib. zu Blumenau.
- Kette, Amtm. in Wolfsburg.
- Kettler, Amtm. in Berum in Ostfriesl.
- Kettler, Auscultator das.
- Kettler, Advok. in Norden in Ostfriesl.
- Graf von Kielmannsegge, Geh. Kammerrath in Hannover.

Freiherr von Kielmannsegge, in Güstrow.
Freyherr v. Kienmayer, Kaiserl. Königl. N. O. Regierungsr. zu Wien.
- Kih, Kandidat d. R. in Göttingen.
- Kittenmacker, Theol. in Münster.
- Kleinmann, K. in Borken.
- Kleuker, Prorect. zu Meng.
- Klein, Advok. in Bresl.
- v. Klenke, Churh. Major
- Klever, in Bremen
- Kling, in Schleswig
- Klinge, Hofschauspieler in Dresden.
- Klingenber, Adv. in Güstr.
- Klinger, in Düsseldorf
- Klinke, Adv. in Osnabr.
- v. Klock, L. in Göttingen
- Klockenbring, Geh. Kanzl. Sekret. in Hann.
- Klopstock, Leg. R. Hamb.
- Knauer, Hofr. in Fürsten.
- v. Knebel, Hauptmann in Weimar.
- Knyriem, Metropolitan

Sr. Exc. Hr. Geh. R. Freih. v. Knieſtädt, in Stutgard
Frl. v. Knieſtädt, Stiftsdame zu Steterburg.
Frhr. v. Knigge, F. S. Weim. Kammerherr.
Fr. v. Knuth, Hofr. in Wolf
Hr. v. Knutsch, Kammerh. zu Braunschw.
- Kober, Akt. in Görlitz
- Koch, Land-Ger. Sekr.
- Koch, Kollab. in Lüneb.
- Koch, Kand. in Quedl.
- König, Regrgsr. z. Detm
- König, Adv. in Bückeb.

He

Hr. König, Kand. in Hannov.
- Königsdörfer Rath u. Hof-Med. in Altenb.
- Köppe Dr. Med. u. Phys.
- Köppe, P. L. in Brauns.
- Köppel, Kaiserl. LandGer. Canzl. in Anspach
- Koppen, K. Dän. Obrist.
- Köster, Hofmeister.
- Köster, Kaufm.
- Köster, in Göttingen
- Kornacher, Pf. in Heidelb.
- Kornacher, Licent. das.
- Kottowsky, Kammervirt. in Dessau.
- Kräk, KommerzienR. in Emden.
- Kraiß, d. G. Besl. a. Ulm.
- M. Kramer, in Luneb.
- Kranz, Aktuar. in Quedlinburg.
- Kraut, Syndik. und Dr. in Luneburg.
- Kraut, Sekr. das.
- Krause, Stud. in Gött.
- Krauseneck, Oberforstamtssekr. in Bayreuth.
- Krebs, Kanzl. Rath in Schleswig.
- Krebs, Prof. in Münst.
- Krebs, Kand. d. R. in Bresl.
- Kreß von Kressenstein, in Altorf.
- Krohn, d. R. Besl. in Hamb.
- Krone, d. A. B.
- v. Krosigk, Kanzleyass. zu Wolfenbüttel.
- Krucke, Adv. zu Detmold.
- Krüger, Rath und Hofrathsass. zu Detmold.
- Krüger, Adv in Güstr.
- Kruse, Kanonik. in Münst.

Hr. Kühn, d. R. B. in Bützow.
- v. Künßberg, aus der fr. Rittersch.
- Küsten, Obersachwalter in Schleswig.
- Kuhlmann, Major in Lübeck.
- Kuhls, Kand. in Hannov.
- Kulemann, Vicesynd. in Hameln.
- Kumme, Forst-Audit. in Hannöv.

L.

Für zwei L. z. W. 12 Ex.
- Labesius, Apotheker in Altona.

Fr. v. Lassert, Oberhauptm. in Luneburg.

Hr. Lagemann, Theolog. in Münner.
- Lagemann, in Bremen.
- Lameyer, Pf. zu Borken
- Lamprecht in Götting.
- Lange, Vikar in Münster
- Lange, Adv. in Schwer.
- Langenstraß, Advok in Wolfenb.
- Langerke, Advok. in Osnabrück
- Laur, Geh. Sekr. z. Schw.
- Lehmann, Amtsschr. zu Pförtchen
- Leisewitz, Landsch. Sekr. in Braunschw.
- Sr. Exc. der Herr Kammerpräsid. v. Lenthe in Hannover

Fr. v. Lenthe, geb. v. Münchhausen

Hr. v. Lenthe, Churh. Landdr.
- v. Lenthe, Oberhauptm. in Zelle
- v. Lenthe, KriegsR. in Han.

Hr.

Hr. v. Lenthe, Hofj. das.
- Lenz, Kanzl. R. in Oldenb.
- Lenz, Kammersek. in Aur.
- Leon, Gottl.
- Leonhart, Sekret. zu Wrisbergholzen.
Dem. Augusta Leonhart.
Hr. Graf von Lepel auf Vasenhayden,
- Lerche, Hoffuttermarsch. in Dresden.
- Lessing, Hofrath und Bibliothekar in Wolfenb.
Sr. Excell. d. Hr. GhR. u. Ritter v. Dannebr. Ord. Dietr. v. Levetzau, in Lübeck. 2 Ex.
- Levon, a. Eutin in Kiel.
- Lewin, A. G. in Borken.
- v. Leyser, Hofrath in Zelle.
Se. Exc. Hr. Oberoberhofmarschal von Lichtenstein in Hannover
Dem. El. Lichtenstein in Br.
Hr. Lilienthal, Audit. v. Lossowschen Husar. Reg. zu Goldap in Ost-Preuss.
Fr. Lilienthal, das.
Dem. Henr. Lilienthal das.
Hr. Lindelof, Lieut. in Old.
- v. Linge in Bremen
- v. Lindenau, Appellations-Rath in Altenburg.
- Lindemann, Hof- und JustizR. in Dresden
- Linstedt, Kämmerer in Quedlinburg
- Link, Pastor zu Hildesh.
- v. Linstow, Jägerm a. d. Oldenburgisch.
- Livonius, Kammersekr. in Schwerin.
Hr. Lochmann, Skabinus in Görliz.
- Loeber, Burgermeister in Aschersleben.
- Löchner, Kand. zu Halle in Schwaben.
- Löning jun. in Bremen.
- Löper, Licent. in Schwerin.
Dem. Lösch, in Anspach.
Hr. Löw, Hofmeister in Bayreuth.
Frl. v. Löwenstern zu Glücksburg.
Frl. Barbara Helena v. Löwis in Esthl.
- Lohr, Doct. Med. in Göttingen.
- v. d. Loo, KanzleiR. in Oldenb.
- Lopau, Advok. in Lüneb.
- Lorberg, Kand. in Hannover.
- Lorenzen, in Kiel.
- v. Lossow, Lieut. u. Adj. v. Lossowschen Hus. Reg. zu Goldap in Ostpreuss.
- v. Lostewitz, Obristlieut. zu Braunschw.
- Louis, Kaufmann in Hannover.
- Lüdecke, Feldprediger zu Stendal.
- Lüdemann, Lieut. in Lüb.
- Lueder, Churh. Amtm.
- Lüder, Churh. Amtsschr.
- Lüders, O. H. a. Flensb. im Kiel
- v. d. Lühe, K. Dän. Kammerjunker.
- Lüning, Pastor z. Verden
- Ludwig, d. G. Bes. a. Ulm
- Luis, Licent. in Hamb.

M.

M.

Hr. C. F. M.
- Maack, Lic. in Hamb. 2 Ex.
- Ehlert Maack, daſ.
- Maack, in Borken.
- Maderweiß, Kriegsrath in Halle.
- v. Mahrenholz, in Götting.

Fr. Amtsſchr. Makeprang, zu Langenhagen.
- v. Malachowsky, Ritm. b. v. Loſſowſch. Huſar. R. zu Goldap in Oſtpreuſſen.
- Manecke, Kanon. zu Bardowiek.

Frl. v. Mandelsloh, Stiftsdame zu Steterburg.
Hr. Manh, Kaufm. in Berlin 2 Ex.
- Manuel, in Bremen.
- Marcard, in Götting.
- Marcard, Ritterſch. Sekr. zu Stade.
- Marchott, Kaufm. in Berl.
- D. de Marees in Deſſau.
- Marggraf, Kanzleir. in Guſtrow.
- v. Markonay, Obriſtl. in Wolfenbüttel.
- Markuſe, in Hannover.
- v. Marquard, Hofger. Aſſeſſor in Zelle.
- Marquard, Garniſonprediger in Hannover.
- Graf v. Marſchall, Kammerh. in Altenburg.
- Graf Marſchall, zu Braunſchweig.
- Graf Marſchall, daſ.
- Martelli, Kapelmeiſter in Münſter.
- Martens, Churhan. Cornet zu Scharnebeck.

Mad. Martini, in Dresden.
Dem. Martini, in Hamburg.
Hr. Martins, in Brem. 2 Ex.
- Mathäi, Proviant-Offizier in Dresden.
- Dr. Matſen, in Hamburg.
- Maucke, Buchdrucker in Schleiz.
- Maurer, Syndikus in Hannover.
- Maurer, Kand. in Heidelb.
- Maurer, in Potsdam
- Manſo, in Gotha
- v. Maydel, Lieut. in Pött.
- Mayer, Cammergerichts R. in Berlin.
- Mayer, b. G. Veſt. a. Ulm.
- v. Meerfelde, in Mitau.
- v. Meerheimb, Churh. Lieutenant.
- Mehliß, Kand. in Haſſov.
- Meinecke, in Hildesheim.
- Dr. Meier, in Bremen.
- Meißner, Agnitsquartiermeiſt. b. Loſſow. Huſ. R. zu Goldap in Oſtpreuſſ.
- Meißner, in Dresd. 3 Ex.
- Meiſter, in Weikersheim.
- Mekelburg, Hof- u. Landger. Adv. in Schleswig.
- Menge, Dr. in Schwerin.
- Menſching, Rekt. zu Lemgo
- Merkelbach, Kaufm. in Heidelberg.
- Graf Aug. v. Merveld, in Münſter.
- Meuſel, Hofr. in Erfurth.

Dem. Meyer, in Hannover.
Hr. Meyer, Cammergerichtsr. in Berlin.
- Meyer, Rittmeiſt. des v. Loſſow. Korps Bosniaken zu Goldap in Oſtpr.

Hr. v. Meyern, Kanzlei Aſſ. in Wolfenbüttel.
Fr. Meyer, Kammerſekretärin in Hannover.
Hr. M. Meyer, in Göttingen.
- Meye, a. d. Holſteiniſch.
- Meyer, Kammerauditor in Hannover.
- Meyer, in Lemförde Amts-Auditor.
- Meyer, Fact. in Braugſchw
- Meyer, Jur. in Münſter.
- Meyer, in Hamburg.
- Meyer, in Götting. 3 Ex.
- Meyer, in Bremen.
- Meyer, Buchh. in Breslau 2 Ex.
- Meyer, Kanzl. Pedell in Hannover.
- Meyers Erb. in Salzburg.
- Michaelſen, Kollabor. in Lüneb.
- Michelſen, K. Dän. Kanzleirath in Itzehoe.
- Michelſen, in Schleswig.
- Miller, Kand. in Ulm.
- v. Minkwitz. Aſſeſſ. in Altenburg. 2 Ex.
- Miſegaes jun. in Bremen
- Modrach, Adv. in Görlitz.
- Moehring, Regier. Adv. in Aurich.
Freiherr v. Mönſter, in Münſt.
- Möſer, Juſtizr. in Osnabr.
- v. Moll, aus Salzburg.
- Moll.
- Moller, in Götting.
- Graf v. Molke, Kammerherr und Ritter vom Dannebr. Ord. in Lübeck 2 Exempl.
- v. Molke, Oberhofmeiſter bei J. K. H. der Erbprinzeſſin v. Heſſen Kaſſel in Hanau.
Hr. Moors, Dr. d. R. in Jeff.
- Moors, Dr. d. R. daſ.
- Moriz, Stud. in Götting.
- Moſer, Dr. zu Lüneburg.
- Mugge.
- Mühlenbein, d. R. Beſſ. aus Königslutter.
- Mühlheim, Kaufm. in Danzig.
- v. Müller auf Zieſendorf in Meklenburg. Rittmeiſt. in herz. Würt. Dienſten.
- Müller, Kriegs R. in Berl.
- Müller, Kanzleiſekr. in Hannover.
- Müller, Dr. in Halle.
- Müller, Lieut. in Götting.
- Müller, Predig. in Landsh.
- Müller, Adv. zu Weißenleben im Churſächſiſchen.
- Müller, Conducteur in Bronkenburg.
- Müller, Gegenſchreib. in Stadtalm. in Nürnberg.
- Müller, Mitglied d. Wiener Nationaltheater zu Wien.
- Müller.
- Müller, in Lübeck.
- Müller, daſ.
Fr. Amtsprok. Müllner, geb. Bürger bei Weiſſenfels.
Fr. v. Münchhauſen, Geh. Räthin zu Braunſchw.
Frl. v. Münchhauſen, Chanoineſſe zu Lüneburg.
Hr. v. Münchhauſen, Geh. Kriegsrath in Hannov.
- Baron v. Münchhauſen, in Götting. 3 Ex.
- Münter, Prokür. in Hanov.

Fr.

Fr. Mumſen in Hamburg.
Hr. Mumſen, in Hamburg.
- Murſinna, Inſpekt. in Breslau.
Mad. Muzenbecher, in dem Haag.
Mylius, hommes des lettres in Berlin.
Mylius, Buchh. in Berl. 2 Ex.

N.

- v. Nägelein in Oldenburg.
- Nahden, Kauf- und Handelsherr in Bernburg.
Namur, die Regimentsbibliothek d. herz. Sachs-Gothaiſchen Regiments daſ.
Hr. Nanne, Amts-Audit. zu Rothenkirchen.
- Neeſe, Muſikdir. bei der Seylerſch. Schauſp. Geſ.
- v. Negelein, Auſcult. bei d. H. Rentk. zu Oldenb. in W.
- Neidhart, Stadtamt. zu Wiesbaden.
- Neidhart, Pfarrer zu Willbrunn im Breuberg.
- Neidhard, Rektor in Wertheim.
- Reinaber, in Bremen.
- Neumann, Kiuſterſekret. in Dresd.
- Karl Reichsgraf von Neſſelrode in Düſſeldorf.
- v. Neſſelrode, Kammerh. in Dresden.
- Nettelbeck, Regier. Auſcult. u. Advoc. in Bernburg.
- Neumann, Hof- u. Land-Ger. Prok. u. Advok. in Güſtrow. 2 Ex.
- Neumann, Kirchenviſitat. Sekr. daſ.
Hr. Nicolai, Buchh. in Berlin 13 Ex.
Dem. Niedhard, in Deſſau.
Hr. Nielſen, Adv. in Flensb.
- Niemann, Amtſchr. zu Lauenſtein.
- Niemeyer, Amtm. zu Blumenau.
- M. Niemeyer, in Halle.
- Nieper, Geh. Kanzl. Sekr. in Hannov.
- v. Niſchwitz, Churh. Hptm.
- Niſſen, aus Hadersleben in Kiel.
- Nonne, Prof. in Brem.
- Nordmann, Rath in Qued.
- Normann, in Göttingen 2 Exempl.
Frl. v. Noſtitz, Hofd. in Weim.

O.

Hr. W. O. in Leipz. 2 Ex.
- Oeder, Stiftkamtm. in Oldenburg
- Oelrichs, Jasp. Sohn in Bremen
- Oeſt, Pred. zu Neukirchen in Angeln.
- Oehme, Dr. in Dresden
- v. Oertel, S. Hildburgh. Kammerj.
- Oeſer, d. R. B. in Gieſen
Mad. Oeſterley, in Göttingen
Hr. v. Ohlenſchlager, a. Frankf. a. M.
- Olfers, Dr. in Bremen
- Olbers, Kand. in Bremen
- Olde, zu Poppenbüttel
- Oldekopp, Syndik. zu Lüneburg
Oldenburgiſche Leſe-Geſelſch.
- v. Oldershauſen, Oberjägermeiſter in Hannover
- v. Onpteda, Hofrichter daſ.

Frl. v. Omleda, a. d. Oldenb.
Hr. Oppermann, Senator in Göttingen.
- Opperman, Kand. in Göttingen
- M. Oſiander, a. d. Würtenberg.
- v. Oſten, Geh. R. in Brest.
- v. d. Oſten, Ober-Apell. R. in Zelle
- Oſtmann, Amtmann zu Scharzfeld
- Otto, Oberförſt. zu Lohnde
- Otto, Agrgsadv. u. Oberamts-Beiſitzer in Gieſen
- Oberbeck, in Lübek
- Oye, Kand. des Predigtamts in Nürnb. 2 Ex.

P

Hr. R. v. P. zu Br.
- Pacht, Konrekt. zu Ilefeld
- Pallas, Aktuar. in Halle
- Paner, Hofm. in Götting.
- Parz, Depeſchenſekr. in Hannover
- Paſor, Juſtizr. in Oldenb.
- Paſſavant, Pfarrer
- Paſzow, d. R. Kand. in Schwerin
- Patje, Kammerſekr. in Hannover
- Pauli, Konſiſtorialr. und Superint. in Bernburg
- Pauli, Oberzalkommiſſär in Schwerin
- Pechel, Esqu. in Hannover
- Baron von Pechlin, zu Glücksburg

Freiherr N. O. v. Pechlin, in Schleswig
Hr. Peithmann, Lieuten. in Bückeburg
- v. Peſtel, Ober App. R. in Zelle
Mad. Peters, in Lübek
Hr. v. Petersen, Lieut. v. Loſſowſch. Huſ. Regim. zu Goldap in Oſtpreuſſen
- Petersen, Kanzlei-R. in Schleswig
- Petersen, Hof- u. Land-G. Advok. daſ.
- Petersen
- Petersen, Kaufm. in Danz.
- Petri, Hof- u. L. G. Advok. in Schlesw.
- Petri, Senator in Görlitz
- Petzold, Dr. Med. Pract. in Dresden. 2 Ex.
- Pfannenſchmidt in Hann.
- Pfeiffer, Regrgsadvok. in Bayreuth
- v. Pfenningen, aus Kiel
- Pfua, Advok. in Itzehoe 2 Exempl.
- Picker
- Pieper, Juſtizrath in Schlesw.
- Piper, Paſtor am Dohm in Güſtrow
- Piſtor, d. R. Beſ. in Erl.
- Pitſchel, Prov. Offizier in Dresden.
- Planer, Amtsverw. zu Untergreißlau im Ch. S.
- Plank, Paſtor in Hildesh. 2 Exempl.
- M. Plank, aus den Würtenbergiſch.
- Gr. v. Platen, in Hann.

Hr. Hochw. Gn. Domherr v. Plettenberg Wittum Munſter
- Pleuß. in Bremen
- Poel, in Lübeck
- Pohl, Inſpekt. in Breslau
- de Potterre, Amtm. in Oldersum in Oſtfriesland

Hr.

Hr. Prayer, in Bremen
- Pratje, Gener. Superint. zu Stade
- v. Preliſer, Kammerh. und Landrath
- v. Preuſſer, Gener. Adjut. in Schleswig
- Pribus, Schulkollege in Dresden
- Pries, Rekt. in Güſtrow
- Prinzharſen, Lic. in Hamb.
- v. Prittwiz, Lieut. des v. Loſſowſchen Huſ. Regim. zu Goldap in Oſtpreuſſ.
- Pröbſting, Theolog in Münſter
- Proſch.
- Gr. Plickler, zu Limburg Kammerh. bei J. K. H. der Erbpr. v. Heſſen.

Q.

Hr. Quek, d. G. Beſl. a. Rob.
- Quentel, in Bremen
- Quentin, in Ratzeburg.

R.

Hr. Raake, in Bremen
- Rabauſch, d. R. B. a. Ulm
- Räder, Hofſchauſpieler in Dresden
- Raff
- Rambuſch, C. J. in Kiel
- Rambuſch, A. F. G. daſ.
- Raſing, R. B. in Borken
- Ratjen, Dr. in Bremen
- Rautenkranz, Stallm. im Meklenburgiſch.
- v. Reden, Kanzl. Audit. in Hannov. 3 Ex.
- Reder, Hofm. in Münſter
- Rehdenitz, Inſp. zu Borſtel
- Rehberg, Kommiſſär in Hanover

Gr. Exc. d. Hr. Gen. Lieut. v. Rehden in Hannover

Hr. Reichold, Hofm. in Bayr.
Fr. v. Reichen, in Hildesheim
Hr. v. Reiche, Geh. Canzl. ſekr. in Hanover
- Reimbold, Amtm. zu Bockl.
- Reinecke, Hofſchauſpieler in Dresden 2 Ex.
- Treveranus, in Bremen
- Renſner, Leg. Sekr. in dem Haag

Edler v. Retzio, in Wien
Gr. Heinrich XLII. Jüngerer Linie Reuß
Gr. v. Reuß, Kammerreferend. in Breſl.
Hr. Reupſch, Reg. u. Konſiſt. Sekret. in Bernberg
Gr. v. Reventlau, K. D. Kammerh. 2 Ex.
Gr. v. Reventlow in Kiel
Hr. v. Rhöden, Hauptm. b. d. Pr. von Wallis leichten Drag. Reg. zu Speinge
- Ribbeck, Kand. in Potsd.
- Richter, Churh. Hauptm. in Hanau
- Richter, Reg. Chir. Stade
- Richter, in Leipzig
- Richter, in Dresden
- M. Rieger, d. G. Beſl. aus Stuttgard
- Riemſchneider zu Körſtlingerödderfeld b. Göttingen
- Rieper, Kanzl. u. Hofger. Advok. zu Stade
- Ries, zu Frankf. a. M.
- Rieſenkampf, a. Liefland d. W. B.
- Rigal, HofkammerR. in Heidelb.
- Ritſcher, Kand. in Han.
- Rittmann, Ehegerichtsv. in Heilbelberg

Hr. Nißhaupt, Subkonrektor zu Idstein
- Nodde, Rekt. zu Stade
- Nodde, in Lübeck
- Node, Hofm. in Dessau
- Nodig, Kand. in Halle.
- Nodiger, Pfarrvikar in Heidelberg
- Nömer, Dr. Jur. u. Kammersekr. in Oldenburg
- Nönnberg, Kommissionsr. in Güstrow
- Nöpco, Churh. Lieut. in Münden
- Nößler, Regier. Kanzl. in Dresden.
- Nolsen, in Göttingen
- Nommel, Jur. Pract. zu Tonna
- Noscher, Garnison Audit. in Lüneburg
- Nosenbach, Dr. u. Stadt-Phys.
- Nosenberger, aus Curland
- Nosentreter, in Aschersleb.
- Nodering, R. G. in Borken
- Nothberg, Regrgs R. in Detmold.
- Nothhausen, Postsekr. in Aurich
- Nothmann, Lieutenant in Münster
- Nudolf, Hofr. u. Legat. Sekr. in Schwerin
- Rucker, Regrgsadvok. in Wiesbaden
- Rüde, Kaufm. zu Lauban
- Rutz, Pastor in dem Haag
- Ruhmann, Kammersekr. in Hannover
- Ruling, Hofrath in Hannover
- Ruete, Stud. in Götting.

Hr. Rumann, Hof- und Kanzl. Rath in Hannover
- v. Rumohr, L. A. a. Rundhaft
- Rump, in Bremen
- Ruperti, d. G. Besl. aus Zellerfeld

S.

- L. S. in H.
- Salfeld, Hofkapellan in Hannover.
- Saluski, Kaufm. in Danz.
- Dr. Sand, Regrsadv. aus Erlangen in Wezlar.
- Sander, in Kiel.
- Sandfort, Adv. in Münst.
- M. Sangerhausen, Past. u. Rektor in Aschersleb.
- von Santen, Auscultator in Emden.
- Sarau, Kanzleisekr. in Kiel
- Dr. Saringhausen, in Lüneburg.
- Sattler, Konrekt. in Nürnberg. 2 Exempl.
- Sattler, Kaufm.
- Sauerkohl, in Güstrow.
- v. Schad, aus Ulm.
- Schade, Amtsschreiber zu Scharnebeck im Hannöv.
- Schaebler, Aktuar. zu Burgwedel.

Fr. Kammersekr. Schäbler, in Blankenburg.
- Schäfer, Hofmed. in Lüneburg.
- Schäfer, Pastor zu Heiersen in Hildesheim.
- Schäfer, in Lüneb.
- Schaer, Kanzleysekret. in Hannover. 2 Exempl.
- Schall, Kaufm. in Brekl.

Hr.

Hr. Schamhard, Hausverw. zu Meinberg.
- Schayer, D. jur. in Brschw.
- v. Schardt, Lieut. in Weim.
Scharf in Götting.
- Schauenburg, in Borken.
- Reichsgraf C. zu Schaumburg Lippe.
- Scheel, Adv. in Itzehoe.
- Scheibel, Arch. in Schwer.
- Scheiffeln, a. Ulm.
- Sr. Excell. Hr. Gen. Lieut. v. Scheither in München.
- Schelten, Amtm. in Emd.
- Schenken, Adv. in Quedl.
- Scheufler, Amtm. zu Wittmarshof im Hess.
- Scheurl von Defersdorf, Senior in Altorf.
- Scheurl, von Defersdorf jun. in Altorf.
- von Schewe in Götting.
- Schiele, in Bremen.
- Schild, Hofr. und Kammersekr. in Schwerin.
- Schilling, Adv. in Lüneb.
- Schimmelfennig, Rittm. d. v. Lossow. Korps Bosniaken zu Gold. in Ostpr.
- Schindler, Kour. zu Lüneb.
Frl. v. Schirnding, Ehrendam. in Bayreuth.
- Mariane v. Schirnding, daf.
Hr. v. Schirnding, GehR. u. Oberjägerm. daf.
- Baron von Schlabrendorf auf Kolzig, Dohmherr zu Magdeb.
- Schlechtendaf, Oberamtsrath in Bresl.
- Schleiermacher, Stud. in Göttingen.
Hr. Schlichting, in Bremen.
- Graf von Schlieben, in Halle.
- Schloifer, Kanzl. Assess. in Oldenb.
- Schloifer, Kammer- und Deichamtssekr. in Oldenb.
- Schlosser.
- v. Schlotheim, Amtshptm. zu Tonna.
- v. Schlüter, Justizrath zu Stade.
- Schlüter, Kanonikus in Münster.
- Schmalkalder, Rgrgsadv. in Giesen.
- Schmerz, Kauf- und Handelsm. z. Kreuznach 3 Ex.
- Schmid, Prof. in Giesen.
- Schmid, Prof. zu Brschw.
- Schmid, Adv. in Emden.
- Schmid, d. G. Best. a. Ulm
- Schmidt von Henrichs, Kammerr. und Deichgräfe, in Oldenb.
- v. Schmidt Churh. Hptm. von den Dragonern.
Dem. Schmidt, in Frf. a. d. Od.
Hr. Schmidt, Kanzleirath in Schwerin.
- Schmidt, Herzogl. Weim. Commiss. Rath.
- Dr. Schmidt, a. Frkf. am Mayn, in Wezlar.
- Schmidt, Dr. in Breslau.
- Schmidt, Amtsrath in Blankenburg.
- Collaborator Schmidt.
- Schmidt, Stud. in Gött.
- Schmidt, Kaufm. in Brsl.
- Schmidt, zu Gotha.
- Schmieder, Regier. Kanzlist. in Dresden.

Hr. Schmitmann, Jurist in Münster.
- Schmitt, Prof. in Liegnitz.
- Schnadthorst, in Bremen
- Schnatt, in Bremen.
- Schnell, Dr. Ph. in Giesen
- Schnell, d. A. G. Best. aus Anspach.
- Schnitzlein, das.
- Schnitzlein, d. G. B. aus dem Anspachischen.
- Schönbeck, Referend. in Berlin.
- v. Schönberg, Major in Dresden
- Schönberg
Hr. v. Schönburg, Kammerh. in Dresden 2 Ex.
Hr. Schönebeck, d. ält. Lieut. in Münster
- Schönfeld, Gelehrter aus Strasburg für sich, seine Landsleute und verschiedene Freunde in und um Strasburg 100 Ex.
- Scholwin, Past. in Hann.
- Scholz, Agrgsadv. in Oldenburg
Fräulein v. Schrader in Wolfenbüttel.
Hr. v. Schrader, Kammerath zu Braunschw.
- Schräder, Theol. in Münst.
- Hr. v. Schreckelsen, Senat. in Hamburg
- v. Schreeb, Agrgs Ass. in Oldenburg.
Frl. v. Schreeb, in Oldenburg
Hr. Schreiber, in Bremen
Frau Schröder, Assessorin in Güstrow
Hr. Schröder, in Bremen
- Schröden, Kammersekr. in Hannover
Dem. Schubart, in Danzig
Gräfin von Schulenburg, Stiftsdame zu Steterb.
Hr. Schücking, Adv. in Münst.
- Schücking, Jurist das.
- Schüler, Sekretär bei Sr. Durchl. Herz. Ferdinand zu Braunschw.
- Schüpfel, Buchhändl. in Altorf 2 Ex.
- v. Schüttdorf, in Oldenb.
- Schütte, in Bremen
- Schütz, Hofr. in Wolfenb.
- Schütz, Prof. in Halle
- Schütz, in Schleswig
- Schütze, der G. Best. aus Wolfenbüttel.
- Schubert, Staiger. Sekr. in Breslau
- Schulenburg, in Bremen
- Schulz, Kaufhaus-Aktuar in Lüneburg
- Schulz, Kand. in Halle
- Schulz, Stud. Theol. in Erfurth
- Schumacher, Major in Lübeck
- Schumacher, Hofrath in Bremen
- Schuman, Amtrentverw. in Altenburg
- Schunther, d. R. Best. in Altorf
- Schuster, Kapellmeister in Dresden
- Schwabe, aus Liefland. d. G. B.
- Schwartenbrook, Theol. in Münster.
- Schwarting, Postsekr. in Oldenburg 8 Exempl.
- Schwarz, Geheim. Kämmerer bei Sr. Durchl. Herz.

Herz. Ferdinand von Braunſchw.
Hr. v. Schwiecheld, Kammerj. in Hanover
- Schwick, Advok. in Münſt.
- Schwickardt, d. R. Beſ. aus Zellerfeld
Freiherr von Schwitzen, K. K. Landesfürſtl. Landrechts im Steiermark Rath in Grätz
Hr. Swollmann, Rektor in Schleswig
Dem. Sebus, in Wezlar
Hr. v. Seckendorf, Kammerh. in Weimar
- v. Seebach, Kammerh. in Altenb.
- Seedorf, Adv. in Münden
- Seeger, Hofr. in Werth.
- v. Seelhorſt, Juſtizr. zu Glücksburg.
- Seelig, Konſul. in Lüneb.
- Segnitz, Dr. in Dresden
- Segnitz, M. Dr. zu Löbau
- Seidel, Kaufm. in Nürnb.
- Seip, Kammerſekretär in Hanover
- Semler, Sekret. in Werth.
- Sernau, Amtm. in Pegau
- Sextrah, Rekt. in Hanov.
- Seyfert, Feldpred. in Brsl.
- Seyffert, A. in Borken
- Seyfried, Kand. in Dresd.
- Seyler, Schauſpieldirektor
Sr. Exc. Hr. Graf von Sickingen, Churpfälziſch. Geſandter zu Paris
- Siebenkees, Prof. Jur. in Altorf 2 Exempl.
- Siegler, Dr. d. R. in Frkf.
- Sinapius, Polizei Burgemeiſt. in Schmiedeberg 5 Exempl.
Hr. Schmemann, in Hamburg
- Sommering aus Thorn
Dem. Sohr in Görlitz
Hr. Sohr, Advok. daſ.
- Sommer, Inſp. zu Ilſtein
- Spalding, Adv. in Güſtr.
- Spengler, Hofſchauſpieler in Dresden
Freiherr v. Spiegel z. Diesenberg, Domh. zu Hildesh.
- Spiegel, von Diesenberg in Erlangen
- Spiegel v. Pickelsh. Kammerh. u. Oberforſtm. in Bayreuth
- Baron Spiegel zum Desenberg Rothenb. 2 Ex.
Hr. Spillner, in Bremen
- v. Sprengel, General-Major zu Harburg
- v. Sprengel, Lieut. beim Sprengelſchen Kavall. Reg. zu Harburg
- Sprikmann, Scholaſter in Münſter
- Spring, Regngsaſſeſſ. in Bückeburg
Fr. v. Spörken, Kammerherrin in Hannover
Hr. v. Spörken, Kammerjunker in Zelle
- v. Spörke, Forſt-Audit. am Harz
- v. Stade, Kanzl. Direct. zu Stade
- v. Staffhorſt, Churhann. Lieut.
- Stallmann, Kollaborator in Wolfenbüttel
- Starke, Kand. in Hanover
- v. Stechow, Landdroſt in Berlin 2 Ex.
- Steck, d. G. Beſ. a. Kaufb.

Fr. v. Stebing, geb. von Leoprechting
Hr. v. Stein, a. Naſſ. in Wezl.
- Stein, Dr. M. in Oldenb.
- Stein, Kand. Miniſt. zu Frkf. a. Mayn
- Stein, d. G. Kand. in Bützow 2 Exempl.
- Steinacker, Kaufmann in Deſſau
- v. Steinberg, Oberſchenk in Hannover
- v. Steinberg, Hofj. daſ.
Fr. v. Steiner
Hr. Baron Löw v. Steinfurth Königl. Pr. Kammerh. Ritter des Joſeph Ordens und Hauptm. zu Hanau
- Stelter, Kaufm. in Danz.
Dem. Stephani
Hr. Stiehler, Adminiſtrator zu Weiſſenſee
- Stock, A. in Bremen
- Stock, J. Fr. daſ.
- J. u. A. Stock, daſ.
Gr. Juliana von Stollberg-Hofd. J. K. H. der Prinz. von Heſſen
Fr. Leop. Graf zu Stollberg, Herzogl. Oldenb. u. Biſchöfl. Eutiniſcher Oberſchenk und Geſandter zu Kopenhagen
Chriſtian Graf zu Stollberg, K. Dän. Kammerh. und Amtm. zu Tremsbüttel 2 Exempl.
Magnus, Graf zu Stollberg.
Hr. Storch, in Bremen
- Strakerjan, Kammerr. a. d. Oldenburgiſchen
- v. Stralenheim, Oberforſtmeiſter in Northeim
Hr. Streibel, a. Saalf. d. A. G. Beſt.
- Streit, Regmts-Quartiermeiſter in Breslau
Fr. A. Quart. Streit, daſ.
- Strezer, d. R. B. in Gieſen
- Strube, Land-Rentmeiſter in Hannover
- Strube, Stud.
- Strübe, Vikar in Münſter
- Strübing
- Strunig, Theol. in Münſter
- Studemund, Dr. in Güſtr.
- Stühle, Adv. in Osnabr.
- Stüve, Stud. in Götting.
- Sturz, Stator. in Oldenb.
in Stutgard, d. Leſegeſellſchaft
Hr. Suadicani, Dr. Med.
- M. Suchfort, in Götting.
Frl. v. Suhm, zu Dresden
Hr. Suur, Sekr. der Vierziger Coll. in Emden
- Svenske a. Lieſl. d. R. B.

T.

Hr. Tafinger, d. R. B. in Tübingen.
- Tarnow, Adv. in Güſtrow
- Graf Taube, Churhann. Oberſter.
- v. Tenſtölde, GehR. in Münſter.
- Tesdorpf, Sekr. in Lübeck.
- Theiſſing, Theol. in Münſt.
- Thering, Hofſchauſpieler in Dresden.
- Thiel, Kaufm. in Breslau
- Thienie Kand. in Eſthland
- v. Thienen, Hauptm. zu Auguſtenb.
- v. Thienen, zu Glückſb.
- Tiek, in Göttingen
Fr. Ettermann in Tiedemann in Bremen.

Hr.

Hr. Tiemann, in Bremen.
- Tinne, Theol. in Münſter.
- Todſen, zu Glücksburg.
- Thorey, in Hamburg.
- Torneſi, Amtsverw. in Bayreuth.
- Touchain, Kanzlei Sekr. in Kiel.

Demoiſ. Trampel, in Oldenb.
Hr. Trampel, in Lippiſchen.
Fr. Treiber, Kommerzienräth. zu Eiſenach.
Hr. Traub, in Bremen.
- Treveranus, in Bremen.
- Treveranus, daſ.
- Tröglen, d. G. Beſl. aus Ulm.
- Trützſchler, Hofrath in Altenburg.
- v. Türk, wurkl. Cammerh. bei Ihro Hochf. Durchl. der reg. Frau Marggr. zu Anſpach.
- Twele, Kand. in Götting.

U.

- v. Uffeln, Ober-App. R. in Celle.
- Ulmer, d. G. Beſl. aus d. Anſpach.

Fr. Amtsr. Ulrici, zu Pförtch.
- Unger, Geh. Kanzleyſekr. in Hannover.
- Urſinus, Königl. Cammerſekret. in Berlin.
- v. Uslar, Hof- und Kanzleirath in Hannover.
- v. Uslar, Churh. Droſt zu Ilten.
- v. Uslar, Churh. Droſt zu Scharnebeck.
- v. Uslar, Hauptm. in Sennickerode.
- v. Uslar, Amtsaudit. in Herzberg.

Hr. Uz, Aſſeſſ. des Kaiſerl. Landger. Burggrafth. Nürnb. u. Rath zu Anſp.

V.

Hr. V. V.
- Valentiner, in Kiel.

Vandenhoekſche Buchhandlung in Götting. 6 Ex.
Hr. v. Varendorf, Kammerj. in Oldenburg.
- v. Vechelt, Hofger. Aſſeſſ. zu Braunſchweig.

Fr. v. Veltheim, Hofjägermeiſterin, zu Brſchw.
Hr. v. Veltheim, zu Harpke.
- v. Veltheim, in Blankenb.
- Vezin, Regſtr. in Osnabr.
- Vibrans, d. G. Beſl. aus d. Braunſchweig.
- Vith, im Weſten.
- Vieweg, Buchbinder in Berlin. 6 Exempl.
- Vogtherr, d. G. Beſl. aus Anſpach.

Fr. v. Voigts, Kloſterräthin zu Braunſchw.
Hr. v. Voigts, Ober-Appell. Rath in Zelle.
- v. Voigts, Hauptm. zu Braunſchw.
- Voigt, Kammerſekr. in Hannover.
- Voigt, Churh. Geh Canzl. Sekr. in Eisleben.
- M. Volz, Hofm. in Erlang.

Fr. Geheime Räthin Vorhof zu Marienwerder.
Madam Voß, in Hamburg.

W.

Hr. Wachenhuſen, Juſtizrath in Schwerin.
- Wachenhuſen, Hofr. daſ.

Frau Wackerhagen, Hofger. Sekretär, in Wolfenb.

Hr

Hr. Wähe, Kand. in Quedl.
- Wagen, in Göttingen.
- Wagener, Amts-Advok. in Hannov.
- Wagener.
- Wagenfeil, St. in Götting.
- Wagner, Dr. d. R. in Frkf. am Mayn.
- Wagner, Hofmeister.
- Wahnschaft, Dr. in Güstr.
- v. Waldorf, Prem. Lieut. in Dresden.
- Waldbaum, Kand. in Hannover. 2 Ex.

Demois. Waldeck in Münster.
Hr. Waldeck, Weinh. das.
- v. Wallspeck, Kriegsr. in Tarnewitz.
- Walther, d. G. Sekl. a. d. Unspach.
- Wandrer Regrssekr. in Bayreuth.
- Wangemann, in Brem.
- v. Wangenheim, Churh. Major.
- Wardenburg, Kanzleir. zu Rastede, in Oldenb.
- Wardenburg, Justizr. in Oldenburg.
- v. Warnstedt, Kammerh. in Schleswig.
- v. Warnstedt, Kammerj. J. K. H. d. Erbpr. von Hessen.
- Weber, Prof. in Kiel.
- Weckenesel, Amtmann zum Hardenberg.
- Wehner, Geh. Canzlsekr. in Hannover.
- Wehner, Landes-Konsulent zu Stade.
- Wehner, Kriegssekr. in Hannover.

Hr. Wehner, Registrator in Hannover.
- Wehrmann, Rektor zu Bielefeld.
- Wehrs, Kand. in Hannov. 4 Ex.
- Wiegel Kand. in Landsh.
- Weiner Kauf. zu Lauban.
- Weinlig, Regier. Sekret. in Dresden.
- Weise, Regier. Advok. in Wiesbaden.
- Weiß, Rath und Landschr. in Anspach.
- Weiß, Kammersekr. das.
- Weiß, Krgsr. in Schellent.
- Weiß, Dr. in Gött. 5 Ex.
- Weiß, Kaufm. in Langens.
- Wels, Oberforsta. Sekr. in Bayreuth.

Se. Excell. der Herr Geheime Rath von Wenkstern in Hannover.
- v. Wenkstern, Kanzlei-Auditor in Hannover.
- v. d. Wense, R. A. in Zelle.
- Weppen, Gerichtsverw. im Hannöverschen.
- v. Werkmeister, Ober-App. Rath in Zelle.
- Werlist, Apotheker in Neu Ruppin.
- Wernekink, Theolog in Münster.
- Wernekink, Skribent das.
- Wernekink, Jurist das.
- v. Wernsdorff, Standartj. v. Lossow. Husar. Reg. zu Goldap in Ostpreuss.
- Wernstedt, in Güstrow.
- Joh. Carl Graf zu Löwenstein-Wertheim.
- v. Wersabe, Justizrath zu Stade.

Hr.

Hr. v. Werſabe, Amtsvoigt im Zelliſchen.
- v. Weſenbeck, Rittmeiſter, v. Loſſ. Huſ. Reg. zu Goldap in Oſtpreuſſ.
- Weſtendorf, Dr. in Güſtr.
Hr. Cammerherrin zu Weſterhagen zu Berlingerode, a. d. Eichsfeldiſchen.
Hr. Weſtrumb, in Hannover.
- Wichelhauſen, in Bremen
- Wichelhauſen, jun. daſ.
- v. Wicht, Adv. in Aurich.
- v. Wiedebach, auf Bretzſch in der Nieder Lauſitz.
- Wiedenbrück, in Borken.
- Wieland, Hofr. in Weim.
- Wieterling, Adv. Wolfenb.
- Wilder, Pfarr. zu Staſch.
- Wilhelmi, St. in Heidelb.
- Wilkens, in Bremen.
- Wilkens, daſ.
- v. Wilich, Ober Appell. Rath in Zelle.
- Willner, zu Frkf. a. M.
- Winkelmann, Kaufm. in Hannover.
- Winkelmann, daſ.
- Winkler, von Mohrenfeld.
- Winters in Borken.
- Wippermann, Hofrath in Buckeburg.
- Wippermann, Kaufm. in Quedlinburg.
- v. d. Wiſch, Churh. Lieut. in Münden.
- Wißmann, Juſtizr. Erbh. v. Merrin u. Puz. in Mer.
- v. Witter, Erb- u. Gerichtsh. auf Wunteréleben.
- Wittrack, Adv. in Ihehoe.
Hr. Wittwer, Dr. in Nürnb.
- v Witzendorf, Kammerh. im Hannov.
- v. Witzleben, Kammerj. und Hauptm.
- v. Wolf, Rittmeiſter.
- Wolters, Geh. Juſtizr. in Hannover.
- Wolters, Konſz. R. in Old.
- Wucherer. Kaufm. in Halle
- Wulffleff, in Güſtrow.
- Wundt, Kirchr. in Heidelb.
- Wundt, Inſp. zu Lauterin.
- Wuſtlich, Kand. in Dresd.
- Wuſſow. Birk, in Güſtrow

J.

Hr. Zander.
- Zedelius, Amtsv. in Old.
- Graf v. Zedlitz, in Halle.
- Zenker, d. G. B. a. Anſpach.
Frl. v. Zerbſt, Hofdame bei J. K. H. der Erbprinzeſſin zu Heſſen.
Hr. Bernicke, aus Danzig
- v. Zeſchau, Lieut. in Bückeb.
- Zimmermann, Leibarzt in Hannover. 5 Ex.
- Zinkeiſen, Amtsvogt in Tonna.
- Zinn, Hof- und Agrgſt. in Anſpach
- Zorn, aus Liefland
- Zum Berge, K. in Hamm.
- Zunkel, Prof. in Münſter
- Zunge, Hofr. in Breslau
- Zurmühlen, Adv. Münſt.
- Zurmühlen, Kanonik. daſ.
- Zſchiedrich, Reg. Kanzl. in Dresden
- Zwerg, Paſt. a. d. Oldenk.
- Zwicker, Kand. in Hanov.

Nach-

Nachgeschikte Subskribenten

H. W. G. v. M.
Fr. Consist. Direkt. v. Kunth
Hr. Kanzl. R. Lenz, in Oldenb.
- Dr. u. Assess. v. Halem in Oldenburg
- Oberger. Adv. Scholz, das.
Die Büchergesellschaft das.
Hr. Amtsv. Sauermann, zu Bockhorn
- Kammerr. Knodt zu Varel
- Assess. Brünings, das.
- Kaufm. Georg, in Bockh.
- Chr. Fr. Preiß
- Koppe, aus Rostock
Hr. Schiphorst
- Nass
- Werner, Stud. Jur. aus Osnabrük

* * *

Ungenante.

In Bützow	2	Exempl.
- Danzig	4	—
- Düsseldorf	4	—
- Frankf. a. M.	1	—
- Münster	2	—
- Potsdam	1	—
- Stutgard	1	—

Entschuldigung.

Die S. T. Subscribenten wollen verzeihen, daß nicht Alle, mit allen ihren Umständen, hier aufgeführt sind. Nicht aus Knauserei, sondern aus Zeitmangel ist alles so zusammengedrängt, indem triftige Hindernisse die Vollendung des Drucks bis auf das lezte verspätet haben. Zu Erhaltung der Schönheit des Drucks bittet man die vielleicht noch feuchten Exemplare nicht so gleich einbinden zu lassen.

Vor-

Vorrede.

Einige meiner bisher einzeln erschienenen Gedichte haben, das weis ich gewis, vielen wackern Leuten gefallen, und von andern, wofern eignes Urtheil nicht gänzlich fehlt, darf ich ein gleiches vermuten. Der Entschlus also, sie in einen eignen Band für meine Freunde zu sammeln, scheint keiner Entschuldigung weiter zu bedürfen. Denn warum solte ich nicht in ein Haus gehn, wo ich nicht ungern gesehen zu werden hoffen darf?

Darum aber ist es mir noch lange nicht gemütlich, mit der Gebärde des Dünklings, der sich oft so gern für edlen Stolz verkaufen

fen möchte, mein ſelbſtzufriednes Ich hier vor mir her zu lächeln, oder zu ſchnauben. Denn, wenn auch der Beifal, der mir widerfährt, wolverdient und von unvergänglicher Dauer wäre, ſo weis und fühlt es doch gewis und warhaftig keiner meiner Brüder lebhafter, als ich, daß es noch andre Verdienſte zu Tauſenden in der Welt gebe, denen das Verdienſt gute Verſe zu machen, die Schuhriemen auflöſen mus: wiewol es nun freilich unleugbar, der Lauf irdiſcher Dinge mit ſich bringt, daß das Ehrenſiegel auf der Stirn des Dichters heller und dauerhafter ausgedrukt iſt, als auf den meiſten andern. Ich ſelbſt habe daher nie, weder mit Mund noch Herzen, das Aufheben davon gemacht, welches meine gütigen Freunde davon zu machen beliebt haben. Das werden mir alle diejenigen bezeugen, die je mit mir umgegangen ſind, und ein ſcherzendes Eigenlob, womit ich wol bisweilen zu ſpielen pflege, von dem ernſtlichen zu unterſcheiden

ſcheiden wiſſen. Ueberdem weis ich auch ſehr gut, wie leicht einem der Wind der Laune und Mode, ſelbſt wider Verdienſt, Beifal entgegen wehen, und wie geſchwind ſich dieſer oft wenden könne. Ich weis ſehr gut, daß nicht alle meine Gedichte Allen, ja ſelbſt meine Beſten nicht allen gefallen werden. Manche verdienen und erhalten vielleicht gar keinen Beifal. Denn der Geiſt hat, wie der Leib, ſeine Anwandlungen von Schwachheit; und nicht aller Menſchen Seelen ſind mit einerlei Saiten bezogen; nicht alle haben gleiche Stimmung.

Darum aber iſt es mir wiederum noch lange nicht gemütlich, in dünnethuender Demut, auf allen Vieren, vor den Schemel der Kritik, ſie ſey welche ſie wolle, zu kriechen, und für irgend eins meiner Werke um Gnade zu betteln. Denn ich lebe und ſterbe des Glaubens, das keinem darſtellenden Werke, welchem die Natur lebendigen

Odem in die Naſe geblaſen hat, tauſend und abermal tauſend Schemelrichter — was Schemelrichter? — ſelbſt Thronrichter nicht! nur ein Härchen krümmen können. Ich lebe und ſterbe des Glaubens, daß tauſend und abermal tauſend Schemel- und Thronrichter zu ohnmächtig ſind, ein an ſich ſieches Werk zu Geſundheit und Leben zu befördern. Mithin habe ich an dieſe Herren ſchlechterdings nichts zu beſtellen.

Wandelt demnach hin, ihr Kinder meines Geiſtes und Herzens, ſchon von Haus aus mit eurem unvermeidlichen künftigen Schikſal geſchwängert! Wandelt hin, entweder ſelbſtſtändig in angebornem Vermögen, oder hinfällig durch eigne innere Schwachheit! Niemand kan euch nemen, was ich euch gab; Niemand geben, was ihr von mir nicht empfinget. Nicht alle werdet ihr ſterben: das weis ich, das darf ich ſagen, deſſen darf ich mich freuen. Nicht alle wer-

bet ihr im Strome der Zeit oben bleiben: das weis ich eben ſo gut, und darf es nicht verſchweigen. Solte ich aber drob zagen und trauren? Keinesweges! Um eurer geſunden Brüder willen mag man euch verzeihen. Und wenn ihr nun auch dahin ſinkt, was iſt es denn mehr? — Tauſende ſind vor euch verſunken; Tauſende werden euch nachfolgen, ohne von geſunden wackern Brüdern zu Grabe geſungen zu werden.

Erreicht habe ich mein Ziel, worauf ich, ſeit der Zeit, da die Begriffe von Natur und Weſen darſtellender Bildnerei, etwas mehr in meinem Kopfe ſich aufgeklärt haben, meiſtens losgeſteuert bin: Wenn meine Lieblingskinder den Mehrſten aus allen Klaſſen anſchaulich und behaglich ſind. Und warum ſolte mich es nicht freuen, daß es bei verſchiedenen, wo ich dies Ziel mit Vorbedacht ſcharf auf das Korn genommen hatte, und welche durch das ganze Volk — worunter

ich mit nichten den Pöbel allein verstehe — gäng' und gebe geworden sind, mir gelungen ist, zu bestätigen die Wahrheit des Artikels, woran ich festiglich glaube, und welcher die Axe ist, woherum meine ganze Poetik sich drehet: **Alle darstellende Bildnerei kan und sol volksmässig seyn. Denn das ist das Siegel ihrer Volkommenheit.**

Ich war erst Willens, mein ausführliches Glaubensbekäntnis hierüber an diesem Ort in das Archiv meines Zeitalters, unbekümmert um den Ab- oder Beifal meiner gelehrten verskünstelnden Zeitgenossen, für die Nachkunft nieder zu legen. Da mir dies aber unter andern auch die Enge des vorgesezten Raums verbietet, so bleibt es mir auf ein andres mal bevor, zu zeigen, wie eigentlich Volkspoesie, die ich als die einzige wahre anerkenne, und über alles andre poetische Machwerk erhebe, beschaffen

fen und möglich ſey. Vielen von denen, die jezt leben, iſt das freilich Aergernis oder Thorheit. Aber Gedult! das Joch,

Nicht auf immer laſtet es! Frei, o Teutſchland,
Wirſt du dereinſt! Ein Jahrhundert nur noch;
So iſt es geſchehen, ſo herſcht
der Natur Recht, vor dem Schulrecht.

Ich darf nicht ſchlieſſen, ohne eins und das andre, was dieſe Samlung im einzelnen betrift, erſt noch zu ſagen.

Man hat mir erzält — denn ich leſe ſolches Geſchreibſels blutwenig, und höre überhaupt lieber, was man hier und da ſagt, als ich leſe, was ein Stubenſchwizer ſchreibt, — erzält hat man mir, daß hypochondriſche oder hyſteriſche Perſonen in einigen meiner Gedichte Anſtos und Aer-

gernis gefunden haben. Nachdem ich solche Stellen genau vor meinem Kopf und Herzen geprüft, so habe ich befunden, daß das Aergernis nicht sowol gegeben, als genommen war. Da es mir nun erlaubt seyn wird, dafür zu halten, daß mein Kopf keinem Schafe, und mein Herz keinem Schurken gehöre; so habe ich solche Stellen getrost stehen lassen. Eine weitläufige Apologie dafür zu schreiben, hiesse dem gesunden Menschenverstande ein Aergernis geben. Denn es leuchtet schon an sich in jedes gesunde Auge, daß es jämmerliche Dumheit sey, die Mutter Gottes, oder gar den Weltheiland, für entehrt zu achten, wenn ein Dichter zur Erhöhung seines darzustellenden Ideals von volkomner Weibesschönheit und Tugend hinzusezt:

Heiliger und schöner war
Nur die hochgebenedeite,
Die den Heiland uns gebar.

In der ersten Lesart stand zwar Kaum für nur;

nur; aber das iſt nach Sin und Sprache einerlei. Wenn der Mutter Gottes die höchſte weibliche Schönheit und Tugend beigelegt wird, ſo dächte ich, ſelbſt der ſtrengſte Katholik könte nicht mehr verlangen. Eine Perſon aber mus ſchlechterdings in der Welt geweſen ſeyn, die ihr hierin am nächſten gekommen iſt. Iſt es denn nun wol Sünde, wenn der Dichter ſein Ideal auf die nächſte Stufe unter ihr ſtelt? — Aber ich weis wol, woher ſich ſo manche unſinnige Urtheile entſpinnen. Es ſingt wol kein Dichter ein Liebeslied, das die Einfalt nicht ſeinen wirklich erlebten Liebesgeſchichten anpaſt. Irgend ein Pinſel weis vielleicht, daß der Dichter dies oder jenes Mädchen liebt, oder geliebt hat. Nun fängt er an zu vergleichen, und da mus es denn freilich auffallend ſeyn, das wirkliche Mädchen, dem beſungenen Mädchen der Einbildungskraft ſo weit nachſtehen zu ſehn. Aber wer heiſt euch denn vergeſſen, daß

Dichter — Dichter ſind? — Petrarka's Laura iſt gewis und warhaftig das nicht geweſen, was die unſterblichen Lieder des Dichters aus ihr gemacht haben. Mein erwähntes Lied iſt eine Fantaſie, im Geiſte der Provenzal- und Minnedichter. Die Geſchichte erwähnt nichts davon, daß im zwölften und dreizehnten Jahrhundert ein Dichter über Stellen in den Bau gethan worden wäre, worüber den Zeloten des achtzehnten die dummen Augen zum Kopf heraus ſchwellen.

Ja, wird man mir nun einwenden, dem geſunden Verſtande haſt du freilich kein Aergernis gegeben; aber, Dichter, du ſolteſt doch auch der Schwachheit ſchonen. Ich antworte hierauf: Es iſt zwar wider meinen Charakter, die Schwachheit nur unſchuldiger Weiſe zu ärgern; aber ſich auch immer und ewig nach ihr zu geniren, giebt der Menſchheit kein Gedeihen. Ich hüte

mich

mich vor den Krankenstuben, wer heist die Kranken zu mir kommen und von meinen Speisen naschen? Was ist wol, ich wil nicht sagen, gleichgültiges, sondern selbst ausgemacht gutes und vortrefliches in der Welt, worüber sich schlechterdings keine schwache Seele ärgerte? Der Gläubige ärgert sich über den Ungläubigen; und der Ungläubige über den Gläubigen. Selbst über dich — wer steht dafür, daß nicht selbst über dich, o Johan Ahrends wahres Christenthum, Tausende sich schon geärgert haben, Tausende noch ärgern werden? —

Um derjenigen willen, die von der Originalität eines darstellenden Werks und dem Verdienste seines Verfassers, Gott weis! was für seltsame Begriffe haben, mus ich offenherzig gestehen, daß ich den Inhalt zu einigen Gedichten aus fremden Sprachen entlehnt habe. Man bilde sich aber nicht ein, als ob ich in solchen Fällen das Origi-

nal vor mir liegen gehabt und Zeile bei Zeile verdolmetschet hätte. Oefters hatte ich das fremde Gedicht vor Jahren gelesen; sein Inhalt war meinem Gedächtnisse gegenwärtig geblieben; diesen stelte ich teutsch dar, und gab ihm Bildung und Farbe aus eignem Vermögen. Wer von dem Verhältnis dieser meiner teutschen Umbildungen zu den Originalen sich einen Begrif machen wil, und etwa die wenigen englischen und französischen Stücke nicht bei der Hand hat, der vergleiche nur meine **Nachtfeier der Venus** mit dem lateinischen **Pervigilium Veneris**; oder noch näher, mein Zechlied mit seinem der Rarität und Schnurrigkeit wegen vorangesezten Originale. So viel ich hier ohngefähr dem Lateiner schuldig bin, so viel, oder nicht vielmehr, bin ich anderwärts dem Britten und Franzosen schuldig geworden. Indessen wil ich doch, um die Litteratoren der undankbaren Mühe des Nachspürens zu überheben, alles, was

nicht

nicht ganz mein eigen iſt, getreulich hier anzeigen. Die **Nachtfeier**, das **Lied an Themiren**, und das **Zechlied** führen das Bekäntnis an der Stirne. Das **harte Mädchen**, ſo wie das Lied, **an den Traum-Gott**, haben, wo ich mich recht erinnere, nur einige Stellen, aus einem engliſchen Dichter, ich weis warhaftig nicht mehr, aus welchem? entlehnt. Es iſt aber immer auch möglich, daß ſie ganz mein eigen ſind. **Adeline** iſt, dünkt mich, nach Parnell; das **Dörfchen** nach **Bernard**; die **beiden Liebenden** nach **Rochon de Chabannes**; das **vergnügte Leben** nach **Grecourt**; der **Bruder Graurok**, die **Entführung**, und des **Schäfers Liebeswerbung** ſind nach altengliſchen Gedichten in Percy's bekanter Samlung; und endlich zu der **Umarmung** hat, wo mir recht iſt, eine Elegie des **Johannes Secundus** Anlas gegeben. So lang und nicht länger iſt meine ganze Beichte. Kaum wär ich ſchul-

dig geweſen, ſie ſo gewiſſenhaft abzulegen. Allen übrigen wird der ſchärfſte litterariſche Spürhund nichts frembes abriechen, es müſte denn ſeyn, daß die Geſchichte von **Lenardo und Blandine** in alten Novellen, unter dem Namen **Guiscardo und Gismunda**, ähnlich, die Schnurre der Weiber von Weinsberg aber in alten Chroniken vorkomt; und endlich die Handlung des **braven Mannes** als wahr erzält wird. Wenn aber dies der Originalität Eintrag thut, ſo bleibt, — ſi parva licet componere magnis — ſelbſt Shakeſpear der poetiſche Schöpfer nicht mehr. Einige wenige meiner Lieder ſind in Ramlers lyriſcher Blumenleſe anders erſchienen, als ich ſie zuerſt in den Almanachen gegeben hatte. Was ich für **Verbeſſerung** hielt, das habe ich hier aufgenommen. Wo mir aber die neue Lesart blos **Veränderung** ſchien, da glaubte ich berechtigt zu ſeyn, die meinige vorzuziehen. Vielleicht irre ich, ſowol hier, als dort.

Zu

Zum Beſchluſſe mus ich noch etwas von meiner Rechtſchreibung erwänen, wiewol mir die lange Vorrede ſchon ſelbſt fatal zu werden anfängt. Ich neme Klopſtocks Saz, der auch der Saz der geſunden Vernunft iſt, an: Man ſchreibt nicht für das Auge, ſondern für das Ohr, und mus daher nicht mehr ſchreiben, als man ausſprechen hört. Klopſtock fügt hinzu: Auch nicht weniger! wogegen ich aber doch einiges Bedenken zu äuſern habe. — Bin ich aber der Hauptregel überal nachgekommen? — Nein! und zwar aus der Vorſicht, die ebenfals Klopſtock aus gutem Grunde empfielt. Man mus nicht alles auf einmal thun wollen, wenn es glüklich von Statten gehn ſol. Die Misbräuche eines Tyrannen, wie der Sprachgebrauch iſt, laſſen ſich nur nach und nach untergraben und auswurzeln. Sobald aber die geſunde Vernunft ſie wirklich für Misbräuche erkent, ſo mus man es nicht immer gleichgültig

gültig, oder zaghaft, bei dem alten beweu-
den lassen, sondern anfangen, fortfaren
und enden. Klopstock hat angefangen;
manche wackere Leute sind schon fortgefa-
ren; ich habe das nämliche gethan; und
wünsche gedeihliche Nachfolge. Ich habe
noch mehr ungehörte Buchstaben, als Klop-
stock, und das unteutsche y mehrentheils
verbant. Das die Dehnung anzeigende h
kan überal und mus zunächst aus solchen
Sylben wegbleiben, die man ohnehin dehnt,
und dehnen mus. Das ß ist ein höchst al-
berner Buchstab. Ein reines s oder ſſ kan
uns die nämlichen Dienste, wie andern Spra-
chen, thun. Wo ein ſſ gehört wird, da
kan man es ja, stat des buklichen ß sezen,
weil es wol ursprünglich und im Grunde
nichts anders, als ein durch Schreibver-
kürzung verändertes ſſ ist. Die überflüssi-
gen Doppelkonsonanten am Ende habe ich
fast überal weggelassen. Die grammatisch
Regel kan ja heissen: In der Umendun-
wir

wird der Konſonans verdoppelt. z. B. das Ros, des Roſſes, der Fus, des Fuſſes, der Schrit, des Schrittes. Freilich wil es das Auge oft übelnemen, und hierin wie ein Kind gehalten ſeyn. Ich leugne nicht: ſelbſt das Meinige macht mir oft Kindereien. Eben darum aber mus man es nur nach und nach dran gewönen, da einen unnötigen Buchſtaben zu miſſen, wo es ſonſt einen zu ſehen gewohnt war. Und die tägliche Erfarung lehrt, wie geſchwind es ſich daran gewönen könne, und wie es ihm nachher eben ſo auffallend ſey, den verbanten Buchſtaben wieder da ſtehn, als vorher, ihn mangeln zu ſehen. Auch darf man ſich warhaftig an dasjenige nicht kehren, was die alten Saalbader und Pfalbürger bis zum Ekel dagegen von ſich zu geben pflegen. Die bleiben gemeiniglich unheilbar bei ihren fünf Augen, ob ihre Gründe gleich keinen Pfifferling wehrt ſind. Allein ſie ſind es auch warlich nicht, die zur Bildung der

Spra-

Sprache berufen ſind. Jeglichen ihrer Gründe kan man mit irgend einem Gegenbeiſpiel aus der Sprache, welchem ſie ſelbſt folgen, zu Boden ſtoſſen. Wenn ſie meinen, man müſſe einen ungehörten Buchſtaben, wegen unterſchiedlicher Bedeutung einiger Wörter, die einerlei Klang haben, ſchreiben; ſo kan man ihnen, ſowol aus unſrer, als allen andern Sprachen, hundert Beiſpiele darlegen, da Wörter von ſehr verſchiedener Bedeutung von ihnen ſelbſt mit einerlei Buchſtaben geſchrieben werden. Sie ſchreiben **lecken** lambere, wie **lecken** exſultare. Warum könte nun nicht **war**, erat; und **wahr**, verum, beides ohne h geſchrieben werden, da die Ausſprache volkommen einerlei iſt? Im Grunde widerſpricht blos das Auge, welches doch allenfals ſchon **Warheit**, ſtat **Wahrheit** duldet. Komt mir nicht mit der Undeutlichkeit aufgezogen! Das iſt die albernſte Ziererei, die ich kenne. Ein Teutſcher verſteht ſeine Sprache, oder

ſolte

ſolte ſie doch verſtehen. Alle Sprachen haben das an ſich, daß man oft nicht den Sin aus einzelnen Wörtern, ſondern dem ganzen Zuſammenhange aufgreifen mus. Schreibt man ferner einem ſolchen Pfalbürger Rat für Rath, ſo iſt es luſtig, ſeine Maulgrimaſſen zu ſehen, wenn er behauptet, daß man das Wort, ohne h, nicht anders, als Ratt ausſprechen könne. Dennoch ſchreibt der Gek ſelber, er trat er bat, ohne h, und ſpricht nicht, er tratt, er batt aus. Schreibe ich ihm wiederum für matt, mat, ſo grimaſſirt er von neuem, und ſpricht maat aus, wiewol er hat habet ganz richtig auszuſprechen weis. — Lieben Brüder, wenn ihr eure Sprache lieb habt, ſo tretet dem Schlendrian auf den Kopf und richtet euch nach den Regeln der Vernunft und einfachen Schönheit! Nach welcher ſich ſchon gröſtentheils die Minneſinger richteten, ehe die nachfolgenden plumpern Jahrhunderte die Sprache mit

so vielen unnötigen Buchstaben überluden. Jene schrieben fast gar kein dehnungs h, und das giebt der Sprache ein noch einma so einfaches, reines und schönes Ansehn.

Klopstock schlägt, nächst der Verban nung ungehörter Buchstaben, zum Behu richtiger Aussprache in Ansehung der Deh nung und Verkürzung, ein algemeines d Augen am wenigsten beleidigendes Deh nungszeichen vor. Ich kan mir keines den ken, das nicht die reine einfache Schönhe im Schreiben und Drucken beschmizen solt Die Accente und Circumflexe im Griechische so klein sie auch für das Auge sind, sin mir dennoch sehr zuwider, weil dadur der schöne, weisse, helle Raum ohne Sym metrie volgeschnörkelt wird. Weit bess wir hätten, wie die Griechen, unterschiede Figuren für die langen und kurzen Selb laute. Wozu ist im Grunde ein solch Zeichen nötig? Es ist überflüssig. Wir e

be

beren es schon in vielen Wörtern, ohne den geringsten Nachtheil. Ein Teutscher weis und mus es ohnehin wissen, wie er seine Sprache auszusprechen habe. Die Fremden, denen daran gelegen ist, sie zu lernen, mögen, wie so vieles andre, auch dies mit lernen. Wer malt uns bei dem Lateinischen die Quantität, die Dehnung, oder Verkürzung, wer bei allen andern Sprachen die Aussprache vor? Lernen müssen wir sie, und lernen sie auch. So was dem Ausländer vorzuzeichnen, wäre eben so viel, als jedem teutschen Buche, für den Franzosen oder Britten eine versionem interlinearem beizufügen. Wil man ja dem Ausländer durch solche Zeichen zu Hülfe kommen, so geschehe es doch nirgends, als höchstens in der Grammatik, oder in dem Lexikon.

Hiermit hoffe ich mich einstweilen hinlänglich erklärt und dem Argwohn vorgebeugt

beugt zu haben, als ob ich blos aus Eigensin, Neuerungs- oder Geniesucht — daß ich mich dieses von Crethi und Plethi so — sehr ausgemergelten Spotworts bediene — so, und nicht anders geschrieben hätte. Ich bin sonst keinesweges ein Feind der Mode und des Schlendrians; habe nicht gern ein Abzeichen an mir; seze meinen Hut, trage meine Haare und Kleider; kurz von Haupt bis zu Fus trage und gebärde ich mich immer gern, wie die meisten andern wackern Gesellen von meinem Schlage, und freue mich, wenn sie mich für Ihres Einen halten, so lange Mode und Schlendrian nur gut, oder wenigstens gleichgültig sind. Wo sie aber demjenigen, was mir besser scheint, das Widerspiel halten, da folge ich herzhaft meinem mir angebornen Freiheitssinne. Geschrieben im April 1778.

Bürger.

Verzeichnis der Gedichte.

1	Die Nachtfeier der Venus	S. 1
2	An ein Maienlüftchen	18
3	Luft am Liebchen	19
4	Stuzertändelei	22
5	Adeline	26
6	An Arist	28
7	Huldigungslied	29
8	Das harte Mädchen	36
9	An den Traum Gott	40
10	An die Hofnung	43
11	Herr Bacchus	51
12	Das Dörfchen	55
13	Minnelied	63
14	Amors Pfeil	64
15	Der Minnesinger	65
16	An Aaathe	70
17	Danklied	74
18	Winterlied	79
19	Lenore	81
20	Bei dem Grabe meines Grosvaters	97
21	Des armen Suschens Traum	99
22	Das Lob Helenens	102
23	Minnesold	106
24	An Themiren	109
25	Die beiden Liebenden	112
26	Das veranügte Leben	122
27	Der Bauer	124
28	Zum Spaz	126
29	Prinzessin Europa	129
30	Der Rauberaf	150
31	Die Weiber von Weinsberg	159
32	Abendfantasie eines Liebenden	164
33	Seufzer eines Ungeliebten	167
34	Gegenliebe	169
35	An die Nymfe des Regenborns	171

36 Die Menagerie der Götter . . S. 174
37 Mamsel la Regle . . . 179
38 Das neue Leben . . . 181
39 Der Ritter und sein Liebchen . 183
40 Trautel . . . 187
41 Spinnerlied . . . 189
42 Robert . . . 191
43 Ständchen . . . 195
44 Epistel des Schneiders Joh. Schere . 198
45 Schön Suschen . . . 203
46 Der Hund aus der Pfennigschenke . 206
47 Lenardo und Blandine . . 209
48 Das Lied vom braven Manne . 230
49 Das Mädel das ich meine . . 237
50 Schwanenlied . . . 241
51 Die Umarmung . . . 243
52 Goeckingk an Bürger . . 247
53 Bürger an Goeckingk . . 252
54 An Friedr. Leop. Grafen zu Stolberg 259
55 An Gottfr. August Bürger . . 262
56 Die Elemente . . . 266
57 Sankt Stephan . . . 271
58 Der Bruder Graurok und die Pilgerin . 277
59 Des Schäfers Liebeswerbung . . 287
60 Cantilena potatoria . . . 290
61 Zechlied 292
62 Liebeszauber . . . 296
63 Männerkeuschheit . . . 299
64 Die Entführung . . . 304
65 Fragment 324
66 Auch ein Lied an den lieben Mond . 325

Gedichte.

Die
Nachtfeier der Venus.

Nach dem Lateiniſchen.

Im Frühjahr 1769.

I.

Vorgeſang.

Morgen liebe, wer die Liebe
Schon gekant!
Morgen liebe, wer die Liebe
Nie empfand!

Unter hellen Melodieen
Iſt der junge Mai erwacht.

Seht, wie seine Schläfe glühen!
Wie ihm Wang' und Auge lacht!
Ueber kräutervollen Rasen,
Ueber Hainen schwebet er.
Kleine laue Weste blasen
Wolgerüche vor ihm her.
Segenvolle Wolken streuen
Warme Tropfen auf die Flur,
Geben Nahrung und Gedeihen
Jedem Kinde der Natur.

Morgen liebe, wer die Liebe
Schon gekant!
Morgen liebe, wer die Liebe
Nie empfand!

Lieb' und Gegenliebe paaret
Dieses Gottes Freundlichkeit,
Und sein süssestes versparet
Jedes Thier auf diese Zeit.

Wann das Laub ihr Neſt umſchattet,
Paaren alle Vögel ſich.
Was da lebet, das begattet
Um die Zeit der Blüthe ſich.

Morgen liebe, wer die Liebe
Schon gekant!
Morgen liebe, wer die Liebe
Nie empfand!

Schauet! Freudiger und röter
Bricht des Tages Morgen an,
Als im Anbegin, da Aether
Mutter Tellus liebgewan;
Und ihr Schoos von ihrem Gatten
Floren und den Lenz empfing;
Und des erſten Haines Schatten
Um die Neugebornen hing.

Morgen liebe, wer die Liebe
Schon gekant!
Morgen liebe, wer die Liebe
Nie empfand!

Als der erſte Frühling blühte,
Wand, erzeugt aus Kronus Blut,
Göttin Venus Afrodite,
Bei gelinder Wogenflut,
Sich almählig aus des grauen
Ozeans verborgnem Schoos,
Angeſtaunet von den blauen
Waſſerungeheuern, los.

Morgen liebe, wer die Liebe
Schon gekant!
Morgen liebe, wer die Liebe
Nie empfand!

2.

Weihgeſang.

Morgen iſt Dionens Feier.
Stimmet an den Weihgeſang!
Töne drein, gewölbte Leier!
Hall' am Felſen, Wiederklang!
Morgen bringen ihre Tauben
Sie herab in unſern Hain;
Morgen, unter Myrtenlauben,
Ladet ſie zu Tänzen ein;
Morgen, vom erhabnen Throne
Winket uns ihr Richterſtab,
Und ſie ſpricht, zu Straf' und Lohne,
Gütevolles Recht herab.

Morgen liebe, wer die Liebe
Schon gekant!
Morgen liebe, wer die Liebe
Nie empfand!

Eilt, den Thron ihr zu erheben!
Thut der Königin Gebot!
Flora sol ihn überweben,
Golden, blau und purpurrot.
Spend', o Flora, jede Blume,
Die im bunten Enna lacht!
Flora, zu Dionens Ruhme,
Spende deine ganze Pracht!

Morgen liebe, wer die Liebe
Schon gekant!
Morgen liebe, wer die Liebe
Nie empfand!

Unser prangendes Geleite
Wird am Thron ihr huldigen.
Sizen werden ihr zur Seite
Amor und die Grazien.
Alle Nymfen sind geladen.
Nymfen aus Gefild' und Hain,

Waſſermädchen, Oreaden
Werden hier verſamlet ſeyn.
Alle ſind herbei gerufen,
Vor Dionens Angeſicht,
Mitzuſizen, um die Stufen
Ihres Thrones, zu Gericht.

Morgen liebt, wer die Liebe
Schon gekant!
Morgen liebe, wer die Liebe
Nie empfand!

Schon durchwallt die frohen Haine
Cytherens Nymfenſchaar.
Amor flattert mit; doch keine
Naht ſich ihm und der Gefar. —
Nymfen, die ſein Köcher ſchrekte,
Wiſt ihr nicht, was ihm geſchehn,
Daß er heut die Waffen ſtrekte,
Daß er heut uns wehrlos gehn? —

Unverbrüchliche Geſetze
Wollen, daß ſein Bogen heut
Keiner Nymfe Bruſt verleze. —
Aber, Nymfen, ſcheut, o ſcheut
Ihn auch nakt! Er überliſtet,
Er verlezt euch Mädchen doch:
Denn den Waffenloſen rüſtet
Seine ganze Schönheit noch.

Morgen liebe, wer die Liebe
Schon gekant!
Morgen liebe, wer die Liebe
Nie empfand!

Nymfen, rein wie du an Sitte,
Sendet, keuſche Delia,
Sendet dir mit ſanfter Bitte
Venus Amathuſia:
Morgen krieſe dies Geſträuche,
Von des Wildes Blute nicht!

Deines Hornes Klang verſcheuche
Dieſes Hains-Geſieder nicht!
Selber wäre ſie erſchienen,
Selber hätte ſie geflieht,
Doch ſie ſcheute deiner Mienen,
Deines Ernſtes Majeſtät.
Weich aus unſerm Feierhaine!
Venus Amathuſia
Walte morgen hier alleine!
Weich, o keuſche Delia!

Morgen liebe, wer die Liebe
Schon gekant!
Morgen liebe, wer die Liebe
Nie empfand!

Zu des ſchönſten Feſtes Freude
Lüde ſie auch dich mit ein,
Ziemt' es deinem keuſchen Eide,
Zeugin unſrer Luſt zu ſeyn.

Ha! Du ſolteſt Jubel hören!
Hören Sang und Zymbelklang!
Solteſt uns in Taumelchören
Schwärmen ſehn drei Nächte lang;
Solteſt bald in Wirbelreigen
Uns um flinke Nymfen drehn,
Bald, zu Paaren unter Zweigen,
Süſſer Ruhe pflegen ſehn.
Auch der Held, der fern am Indus,
Vom bezähmten Pardel ſtrit,
Ceres und der Gott vom Pindus
Und Pomona feiern mit.

Morgen liebe, wer die Liebe
Schon gekant!
Morgen liebe, wer die Liebe
Nie empfand!

3.

Lobgeſang.

Heller glänzt Aurorens Schleier.
Auf! Beginnt den Lobgeſang!
Töne drein, geweihte Leier!
Hall' am Felſen, Wiederklang!
Eryzinens Hauch durchdringet,
Bis zur Gränze der Natur,
Wo die lezte Sfäre klinget,
Alle Pulſe der Natur.
Sie befruchtet Land und Meere,
Sie das weite Luftrevier.
Wie ſie zeuge, wie gebäre,
Weis die Kreatur von ihr.

Morgen liebe, wer die Liebe
Schon gekant!
Morgen liebe, wer die Liebe
Nie empfand!

Wie mit blinkendem Geſteine,
Schmükt ſie bräutlich unſre Welt;
Streuet Blüthen auf die Haine,
Blumen über Wieſ' und Feld.
Sie enthült die Anemonen,
Schließt den goldnen Krokus auf;
Gezet die azurnen Kronen
Prangenden Cyanen auf.
Den Päonien entfaltet
Sie das purpurne Gewand.
Wie der Mädchen Buſen, ſpaltet
Junge Roſen ihre Hand.
In den Ichor ihrer Wunde
Ward ihr Silberblat getaucht,
Und aus ihrem ſüſſen Munde
Wolgeruch hinein gehaucht.

Morgen liebe, wer die Liebe
Schon gekant!
Morgen liebe, wer die Liebe
Nie empfand!

Liebe ſegnet die Geſilde,
Und beſeliget den Hain;
Liebe flöſt dem rauhen Wilde
Wonnigliche Regung ein.
Gatten um die Gatten hüpfen
Rüſtig durch den Wieſengrund.
Afroditens Hände knüpfen
Ihren ſüſſen Liebesbund.
Alte Sage bringt zu Ohren:
Daß ſie auf der Hirtenflur
Selber einſt den Sohn geboren,
Den Beherſcher der Natur.

Morgen liebe, wer die Liebe
Schon gekant!
Morgen liebe, wer die Liebe
Nie empfand!

Sie entris Anchiſens Laren
Dem entflamten Ilion,
Und aus tauſend Meergefaren
Den verfolgten frommen Sohn.
Sie war's, die die Hand Aeneens
Und Laviniens verband;
Und die keuſche Zone Rheens
Löſte ſie durch Mavors Hand.
Sie vermälte Romuls Diener,
Halb durch Liſt und halb durch Macht,
Mit den Töchtern der Sabiner.
Aus den Küſſen erſter Nacht
Keimten glänzende Geſchlechter,
Mit der Zeiten Wechſellauf,

Patrioten und Verächter
Ihres Todes keimten auf.

Morgen liebe, wer die Liebe
Schon gekant!
Morgen liebe, wer die Liebe
Nie empfand!

Schall', o Maigesang, erschalle!
Töne, Cypris Hochgesang!
Hört ihr? Singen ihr nicht alle
Fluren, alle Wälder Dank?
Von dem Anger tönt das laute
Lustgeschall der Heerden ihr.
Aus dem hohen Haidekraute
Zirpen tausend Grillen ihr.
Ihr nur schnattert das Gefieder
Von den Teichen Dank empor;
Und der edlern Vögel Lieder
Sind ein Opfer ihrem Ohr.

Horcht!

Horcht! Es wirbelt Philomele
Tief aus Pappelweiden drein.
Liebe seufzet ihre Kehle;
Keine Klage kan es seyn.
Nicht um Tereus Grausamkeiten
Wimmert Prognens Schwester mehr.
Sol ich nicht ihr Lied begleiten?
Stimmet mich kein Frühling mehr?
Phöbus, sang' ich nicht dem Maien,
Sang' ich nicht, o Liebe, dir,
Würde nimmer mir verzeihen.
Stimm' und Laute nähm' er mir.
Drum so werde, wann die Schwalbe
Singend ihre Wonung baut,
Werd', o Sang, gleichwie die Schwalbe
Nach der Winterstille laut!

Morgen liebe, wer die Liebe
Schon gekant!
Morgen liebe, wer die Liebe
Nie empfand!

An

ein Maienlüftchen.

Im Mai 1769.

Auf, Maienlüftchen, aus den Blumenbeten!
Wo deine Küsse Floreus Töchter röten;
Wo du so liebetraulich allen heuchelst,
Und Duft entschmeichelst.

Erhebe dich, mit allem süssen Raube,
Nach jener dämmernden Holunderlaube!
Dort lauschet Lina. Las sie deines süssen
Geruchs geniessen!

Mir hat das Glük noch keinen Kus beschéret.
Dir aber, Liebchen, wird ja nichts verwehret.
Nim drei für einen! Kom zurük! Nur Einer
Davon sey meiner!

Luſt am Liebchen.

Im Junius 1769.

Wie ſelig, wer ſein Liebchen hat,
Wie ſelig lebt der Man!
In Friedrichs oder Ludwigs Stadt
Iſt keiner beſſer dran.

Er achtet's nicht, was Hof und Stadt
Dafür ihn bieten kan;
Und wenn er keinen Kreuzer hat,
Dünkt er ſich Krösus dann.

Die Welt mag laufen, oder ſtehn;
Mag rollen um und um;
Und alles auf dem Kopfe gehn!
Was kümmert er ſich drum?

Hui! iſt ſein Wort zu Strom und Wind,
Wer macht aus euch ſich was?
Nichts mehr, als wehen kan der Wind,
Und Regen macht nur nas.

Gram, Sorg' und Grille ſind ihm Spot;
Er fühlt ſich frei und froh;
Und kräht, vergnügt in ſeinem Gott,
In dulci Jubilo.

Durch ſeine Adern kreiſet friſch
Und ungehemt ſein Blut.
Geſunder iſt er, wie ein Fiſch,
In ſeiner klaren Flut.

Ihm ſchmekt ſein Mal; er ſchlummert ſüs,
Bei federleichtem Sin,
Und träumt ſich in ein Paradies
Mit ſeiner Eva hin.

In Götterfreuden ſchwimt der Man,
Die kein Gedanke miſt,
Der ſingen oder ſagen kan,
Daß ihn ſein Liebchen küſt. —

Doch ach! was ſing' ich in den Wind,
Und habe ſelber keins?
O Evchen, Evchen, kom geſchwind,
O kom und werde meins!

Stuzertändelei.

Im August 1769.

Freund Amor, kanst du machen,
Für einen hübschen Kus,
Daß mir Agneschen lachen
Aus frommen Augen mus?

O allerliebste Sachen,
Die kaum ich nennen kan,
Schenkt' ich für dieses Lachen,
Dir, lieber kleiner Man!

In manchem Spiel um Pfänder
Hab' ich erobert mir
Viel schöne bunte Bänder.
Die alle gäb' ich dir.

Ja dies geraubte Müſchgen
Empfingeſt du ſogar;
Und dieſes Federbüſchgen,
Aus Minna's blondem Haar.

Und deinen Köcher ſchmükte
Von golddurchwirktem Band'
Ein Röschen, welches ſtikte
Des ſchönſten Mädchens Hand.

Weiſt du ihr ſüſſes Lachen,
Sieh, ſo verdienſt du dir,
Die Nymfen nas zu machen,
Die kleine Sprüze hier.

Auch ſollen dich belonen,
Bonbon und Marzipan,
Vortrefliche Makronen,
Und was dir lüſten kan.

Und ſiehſt du dieſes Gläschen
Vol Syrakuſerwein? —
Erdenke mir ein Späschen!
Du biſt ja ſonſt ſo fein. —

Ha! Kleiner, ich erfinde
Viel eher einen Plan!
Den höre mir geſchwinde
Mit beiden Ohren an!

In eine kleine Fliege —
Siehſt du, was ich erfand! —
Verwandle dich und fliege
Auf ihrer Schnürbruſt Rand;

Dort gleite durch die Falte,
Im zarten Muſſelin,
Bis zu dem tiefen Spalte
Des warmen Buſens hin;

Dort wage mir hernieder,
Geſchikt, nach Bergmansart,
Geſchloſſen dein Gefieder,
Die wolluſtvolle Fahrt.

Dann mus es dir gelingen,
Ihr, neidenswehrte Müh!
Ein Lächeln abzuzwingen;
Da kizle, kizle ſie!

Adeline.

Im Jenner 1770.

Seh' ich, bei des Tempels Harmonieen,
Ihr Gesicht von Seelenandacht glühen,
Ach! so wähnt mein hochgetäuschter Blik,
Eine Himmelsbraut in ihr zu schauen.
Mir entsinket alle mein Vertrauen,
Und die Liebe bebt vor ihr zurük.

Aber seh' ich, wie im Alltagskreise,
Frei und frölich, doch nach Sitt' und Weise,
Sie so mädchenhaft sich haben kan;
Wie sie Scherz und Ernst so lieblich kleidet,
Und um ihre Huld sich alles neidet:
Dann wagt Liebe wieder sich heran.

Ehrfurcht neigt ſich ihr im Engelglanze.
Lieb' umſchmeichelt ſie, im Mädchenkranze
Sanfter Myrten, ohne Himmelsſchein.
Ach! ſo himliſch dünke ſie ſtets allen!
Aber meiner Liebe zu gefallen,
Hold und magdlich meinem Blik allein!

An Ariſt.

1770.

Wenn der gute Himmel mir
Ewig, ewig doch vergönte,
Daß ich, braver Man, mit dir
Meine Tage leben könte!
Nimmer, nimmer wolt' ich dann,
Noch nach andern Freuden jagen.
Ja, fürwahr! ich wolte dran
Kein gemeines Opfer wagen.
Lieb' und Wein wolt' ich entſagen,
Deren doch ein froher Man
Nicht gar leicht entrathen kan.

p. 29.

Huldigungslied.

Im März 1770.

Wär' ich doch so hold, wie jener
Freund der Liebeskönigin;
Oder nur ein bischen schöner,
Als ich Armer izo bin!

Denn von einem hübschen Knaben
Fühltest du vielleicht den Schmerz,
Und verschmähtest nicht die Gaben,
Die ich biete: Hand und Herz.

Rührt dich auch aus blassem Munde
Liebevolle Huldigung;
O so heile meine Wunde,
Oder gib ihr Linderung!

Dienen kan dir Niemand treuer,
Als dein frommer Agathon.
Dieſe huldigende Leier
Sagt die Hälfte nicht davon.

Unermüdet wil er dienen,
Deines Lebens Genius,
Und erforſchen aus den Mienen
Wolgefallen und Verdrus.

Alles, Kind, was dir behagte,
Hätt' ichs, alles gäb' ich dir.
Schande, wenn ich was verſagte,
Hohe Schande wär' es mir!

Fehlen ſoll' es nie an Schaaren
Holder Spiele, dir zur Luſt,
Nie an Blumen zu den Haaren,
Nie an Blumen vor die Bruſt.

Aemſig warten jeder Rebe,
Pflegen wolt' ich jeden Baum,
Daß er ſüſſe Früchte gäbe,
Nur für deinen zarten Gaum.

Schattengänge, Sommerlauben
Wölbt' ich dir, zu kühler Ruh,
Trüge Beeren, Nüſſ' und Trauben
Dir in Binſenkörbchen zu.

Neben deinem Lager ſtehen,
Wann du lauſchteſt, wolt' ich hier
Angenehme Kühlung wehen
Solt' ein Myrtenfächer dir. —

Alles Leid und Misbehagen,
Jede Sorge, jede Laſt
Wär' ich ganz allein zu tragen
Nun und immerdar gefaſt.

Nimmer, Liebchen, wolt' ich trüben
Deines Lebens Heiterkeit.
Alle deine Launen lieben
Wolt' ich mit Verträglichkeit.

Sey es Liebes oder Leides!
Käm' es nur von deiner Huld,
So erwiederk' ich auf beides
Bald Entzücken, bald Geduld.

Flügelschläge von dem Weibchen
Trägt des Taubers frommer Sin,
Auch von dir, geliebtes Täubchen,
Nähm' ich alles willig hin.

Hieſſe mich dein Blik entweichen,
Zürnte mir dein Angeſicht,
Würd' ich traurend von dir ſchleichen.
Widerſtreben könt' ich nicht.

Winkteſt du, ſo eilt' ich wieder,
Küſſe den Verſöhnungskus,
Sänk' an deinen Buſen nieder
Und verlauſchte den Verdrus. —

Liebchen, rühret dich die Weiſe
Dieſes Liedes? Höreſt du? —
Ach! die Ahndung liſpelt leiſe
Meiner bangen Seele zu:

Daß ein wenig Schein der Wangen
Mächtiger an Zauberei,
Als das innige Verlangen
Einer guten Seele ſey.

Schöne Buler werden kommen,
Werden dich um Liebe flehn,
Und du wirſt von deinem Frommen
Zu dem Schönern übergehn.

Leicht genügen ſich die Sinnen
An der Schönheit Tüncherei,
Unbekümmert, ob darinnen
Warheit oder Lüge ſey.

Und wie oft gewan die Lüge
Ihr betrügeriſches Spiel,
Wann den Sinnen nur zur Gnüge
Ihre Larve wolgefiel.

Bunt, wie Regenbogendünſte,
Aber eitel auch, wie die,
Hat ſie hundert Zauberkünſte,
Und mit dieſen täuſchet ſie.

Sie hat Seufzer, ſie hat Zären,
Wörtchen, wie man gern ſie hört,
Eide ſelber kan ſie ſchwören,
Wie ſie Treu und Warheit ſchwört.

Ach! ſie wird, um dich zu rühren,
Toben, wie Verzweifelung.
Eide werden dich verführen,
Eide falſcher Huldigung. —

Ich dann werde ſeitwärts treten,
Weinend über deine Wal;
Aber dennoch brünſtig beten,
Mitten unter meiner Qual:

Daß dein Herz nicht übel wäle,
Was dein Auge wohl erkor.
Gott behüte, liebe Seele,
Gott behüte dich davor!

Das
harte Mädchen.

Im April 1770.

Ich sah so frei und wonnereich
Einst meine Tag' entschlüpfen,
Wie Vögelchen, von Zweig auf Zweig,
Beim Morgenliede hüpfen.

Fragt jeden Sommerwind, der hier
Die Blumenau erfrischet:
Ob je ein Seufzer sich von mir
In seinen Hauch gemischet?

Fragt nur den stillen Bach im Klee:
Ob er mich klagen hörte?
Und ob von mir ein Thränchen je
Die kleinen Wellen mehrte?

Mein Auge ſchaute falkenhell,
Durch meilenlange Räume,
Wie Gems und Eichhorn, ſprang ich ſchnell
Auf Felſen und auf Bäume.

So bald ich auf mein Lager ſank,
Entſchlief ich ungeſtöret.
Des Wächters Horn und Nachtgeſang
Hat nie mein Ohr gehöret.

Nun aber iſt mir Luſt und Scherz
Und Mut und Kraft vergangen.
Ein hartes Mädchen hält mein Herz,
Mein armes Herz gefangen.

Nun hauch' ich meine Seele ſchier
Erſeufzend in die Winde,
Und girre kläglich hin nach ihr,
Gleich einem kranken Kinde.

Nun müſſen Bach und Klee genung
Verliebter Zären ſaugen,
Und graue Nebeldämmerung
Umwölkt die muntern Augen.

Nun härm' ich ganze Nächte lang,
Auf ſchlummerloſem Lager,
Die leichten Glieder mat und krank,
Die vollen Wangen hager.

An meinem Leben nagt die Wut
Grauſamer Seelengeier;
Nagt Eiferſucht auf fremde Glut,
Nagt mein verſchmähtes Feuer.

Das harte Mädchen ſieht den Schmerz,
Und mehrt ihn dennoch ſtündlich.
O Liebe, kenſt du noch ein Herz,
Wie dieſes, unempfindlich? —

Ein einzig Lächeln voller Huld
Müed' allen Kummer lindern,
Und ihre nicht erkante Schuld
Flugs tilgen, oder mindern.

Mich wekte wol ihr süsser Ton
Noch aus dem Grabe wieder;
Ja, wär' ich auch im Himmel schon,
Er lokte mich hernieder.

An den Traumgott.

Im Julius 1770.

Du Schwärmer um die Ruhebetten
Von Moos und Flaum,
O Brüderchen der Amoretten,
Geliebter Traum!
Wo fandeſt du, ſie nachzubilden,
Den Stof ſo fein? —
In überirdiſchen Gefilden
Gewis allein!

Zu freundlich nur für Adelinen
War dies ihr Bild.
Wann wäre ſie mir ſelbſt erſchienen
So ſanft, ſo mild? —
Verkündigſt du wol noch mir Armen
Barmherzigkeit? —
Nein! Nein! ſie fühlet kein Erbarmen
In Ewigkeit!

O Traumgott iſt es ja dein Wille
Mir wolzuthun,
So wandle deine ſchöne Hülle,
Und kleide nun
Dich in ein Weſen, wie das Meine.
Von Gram verzehrt,
Und wie ein Leidender erſcheine,
Der Troſt begehrt.

Den Schatten las mein Bildnis gleichen,
Die bei der Nacht
Durch Hallen und um Gräber ſchleichen,
In Trauertracht;
Mit hagrer Wang' und einer Miene,
Die Gnade fleht,
Trit hin zu dieſer Adeline,
Die mich verſchmäht;

Und neige dich mit leiſen Tönen
Zu ihrem Ohr;
Zäl ihr die Seufzer und die Thränen
Der Liebe vor;
Und bring in Aufruhr ihr Gewiſſen!
Ihr Schlaf entflieh'!
Und ſchluchzend unter Zärengüſſen
Erwache ſie!

An die Hofnung.

Im August 1770.

Wolthätigſte der Feen!
Du, mit dem weichen Sin,
Vom Himmel auserſehen,
Zur Menſchentröſterin!
Schön, wie die Morgenſtunde,
Mit roſigem Geſicht,
Und mit dem Purpurmunde,
Der Honigrede ſpricht!

Du, die mich oft erheitert,
Vernim, o Hofnung, mich!
Mein freies Herz erweitert
Zu Lobgeſängen ſich.
Sie lodern mit dem Feuer
Des frommen Danks empor.
O neig auf meine Leier
Dein algefällig Ohr!

Als, mit dem goldnen Alter,
Der Unſchuld Glük entwich,
Da ſandten die Erhalter
Gequälter Menſchen dich:
Daß du das Unglük ſchwächteſt,
Des Laſters Rieſenſohn,
Und Freuden wiederbrächteſt,
Die mit der Unſchuld flohn.

Nun wandelt im Geleite
Dir ewig Ruhe nach.
Im Aufruhr und im Streite
Mit grauſem Ungemach,
Ertheileſt du dem Müden,
Eh gar ſein Mut erſchlaft,
Erquikung oder Frieden,
Und neue Heldenkraft.

Du ſcheuchſt von dem Krieger
Das Grauen der Gefar,
Und tröſtſt arme Pflüger,
Im dürren Mangeljahr.
Aus Wind und lauem Regen,
Aus Sonnenſchein und Thau,
Verkündeſt du den Segen
Der zartbeſproßten Au.

Von deinem Flügel düftet
Ein Balſam für den Schmerz.
Bei ſeinem Weben lüftet
Sich das beklomne Herz.
Dein Odem hauchet Kräfte
Verwelktem Elend ein;
Erſtorbne kalte Säfte
Belebt dein milder Schein.

Du biſt es, die dem Kranken
Die Todesqualen ſtillt;
Mit wonnigen Gedanken
Von Zukunft ihn erfüllt;
In ſeinen lezten Träumen
Das Paradies ihm zeigt,
Und unter grünen Bäumen
Die Lebensſchale reicht.

Die du den armen Sklaven
Im dunkeln Schacht erfreuſt;
Von unverdienten Strafen
Erlöſung prophezeiſt;
Dem im Tyrhenermeere
Die Laſt des Ruders hebſt,
Und über der Galeere,
Wie Frühlingswehen, ſchwebſt;

O Göttin! Deine Stimme
Tönt der Verzweifelung,
In ihrem tauben Grimme,
Noch oft Beruhigung.
Dein holder Blik entwinket
Sie gieriger Gefar.
Der Todesbecher ſinket,
Der ſchon am Munde war. —

Und ach! — Verſchmähte Liebe
Bräch' ihren Wanderſtab
Getroſt entzwei, und grübe
Sich vor der Zeit ihr Grab.
Doch du hebſt ihr im Leiden
Das ſchlaffe Haupt empor,
Und ſpiegelſt ihr die Freuden
Erheller Zukunft vor.

Das hat mein Herz erfahren! —
Schon lange wäre wol
Von meinen Trauerjahren
Die kleine Summe vol.
Dem Kummer hingegeben,
Brach mir bereits der Blik.
Du lokteſt mich ins Leben
Mit Schmeichelei zurük. —

„Vielleicht, daß deiner Zären
Die lezte bald verſchleicht.
Wie lange wird es währen?
So haucheſt du vielleicht
Den Seufzer ihr entgegen,
Dem Lieb' und Glük verliehn,
Die Harte zu bewegen,
Die unempfindlich ſchien.

Und wählt ſie auch hienieden
Dich nie aus Sterblichen,
So iſt ſie dir beſchieden
Vielleicht bei Seligen.
Bei Seligen, wo Liebe
Die Seelen alle füllt,
Und jede Bruſt die Triebe
Der andern Bruſt vergilt.

Wann, ſonder Erdenmängel,
Dein Reiz in Fülle blüht,
Und Anmut holder Engel
Dir aus dem Auge ſieht;
Wann ſich zur Engelſeele
Die deinige verſchönt,
Und himliſch deine Kehle
Zur Himmelsharfe tönt:

Dann, ſüſſer Lohn der Treue!
Beſchleicht die leere Bruſt
Erbarmen oder Reue,
Vol reiner Liebesluſt.
In Amaranthenlauben
Beſeliget ſie dich. —
O Paradieſesglauben,
Erhalt und ſtärke mich!

Herr Bacchus.

Im Oktober 1770.

Herr Bacchus iſt ein braver Man,
Das kan ich euch verſichern.
Mehr als Apoll, der Leierman,
Mit ſeinen Notenbüchern.

Des Armen ganzer Reichthum iſt
Die goldbemalte Lejer,
Von der er pralet, wie ihr wiſt,
Sie ſey entſezlich theuer.

Doch borgt ihm auf ſein Inſtrument
Kein Kluger einen Heller;
Denn frohere Muſik ertönt
Aus Vater Evans Keller.

Und ob Apoll ſich gleich voran
Mit ſeiner Dichtkunſt blähet;
So iſt doch Bacchus auch ein Man,
Der ſeinen Vers verſtehet.

Wie mag am waldigen Parnas
Wol ſein Diſkant gefallen?
Hier ſolte Bacchus Kantorbas
Fürwahr weit beſſer ſchallen.

Auf! laſt uns ihn für den Apoll
Zum Dichtergott erbitten;
Denn er iſt gar vortreflich wohl
Bei groſſen Herrn gelitten.

Apoll mus tief gebükt und krum
In Fürſtenſäle ſchleichen;
Allein mit Bacchus gehn ſie um,
Als wie mit ihres Gleichen.

Dann wollen wir auf den Parnas,
Vor allen andern Dingen,
Das groſſe Heidelberger Faß
Vol Nierenſteiner bringen.

Stat Lorbeerbäume wollen wir
Dort Rebenſtöcke pflanzen,
Und rings um volle Tonnen, ſchier
Wie die Bacchanten tanzen.

Man lebte ſo nach altem Brauch
Bisher dort alzunüchtern.
Drum blieben die neun Jungfern auch
Von je und je ſo ſchüchtern.

Ha! zapften ſie ſich ihren Trank
Aus Bacchus Nektartonnen,
Sie jagten Blödigkeit und Zwang
In Klöſter zu den Nonnen.

Fürwahr! sie lieſſen nicht mit Müh
Zur kleinſten Gunſt ſich zwingen,
Und ungerufen würden ſie
Uns in die Arme ſpringen.

Das Dörfchen.

Im Mai 1771.

Ich rühme mir
Mein Dörfchen hier!
Denn ſchönre Auen,
Als rings umher
Die Blicke ſchauen,
Sind nirgends mehr.
Welch ein Geſilde,
Zum ſchönſten Bilde
Für Dietrichs Hand!
Hier Felſenwand,
Dort Aehrenfelder,
Und Wieſengrün,
Dem blaue Wälder
Die Gränze ziehn!
An jener Höhe

Die Schäferei,
Und in der Nähe
Mein Sorgenfrei!
So nenn' ich meine
Geliebte, kleine
Einſiedelei,
Worin ich lebe,
Zur Luſt verſtekt,
Die ein Gewebe
Von Ulm und Rebe,
Grün überdekt.

Dort kränzen Schlehen
Die braune Kluft.
Und Pappeln wehen
In blauer Luft.
Mit ſanftem Rieſeln
Schleicht hier gemach
Auf Silberkieſeln

Ein heller Bach;
Fließt unter Zweigen,
Die über ihn
Sich wölbend neigen,
Bald ſchüchtern hin;
Läßt bald im Spiegel
Den grünen Hügel,
Wo Lämmer gehn,
Des Ufers Büſchgen
Und alle Fiſchgen
Im Grunde ſehn.
Da gleiten Schmerlen
Und blaſen Perlen.
Ihr ſchneller Lauf
Geht bald hernieder
Und bald herauf
Zur Fläche wieder.

Schön iſt die Flur;
Allein Eliſe
Macht ſie mir nur
Zum Paradieſe.

Der erſte Blik
Des Morgens wecket
Auch unſer Glük.
Nur leicht bedecket
Führt ſie mich hin,
Wo Florens Beete
Die Königin
Der Morgenröte
Mit Thränen näßt,
Und Perlen blizen
Von allen Spizen
Des Graſes läßt.
Die Knospe ſpaltet
Die volle Bruſt;

Die Blume faltet
Sich auf zur Luſt.
Sie blüht, und blühet
Doch ſchöner nicht,
Als das Geſicht
Eliſens glühet.

Wanns heiſſer wird
Geht man ſelbander
Zu dem Mäander,
Der unten irt.
Da ſinkt zum Bade
Der Schäferin,
An das Geſtade,
Das Rökchen hin.
Sol ich nicht eilen,
Die Luſt zu theilen? —
Der Tag iſt ſchwül,
Geheim die Stelle,

Und klar und kühl
Die Badequelle.

Ein leichtes Mal
Mehrt dann die Zal
Von unsern Freuden.
In weichem Gras,
An Pappelweiden,
Steht zwischen Beiden,
Das volle Glas.
Vom Trunk erweitert
Wird bald das Herz,
Und Wiz erheitert
Den sanften Scherz.
Sie kömt, und winket,
Und schenkt mir ein,
Doch lachend trinket
Sie selbst den Wein;
Flieht dann und dünket

Sich gut verſtekt,
Doch bald entdekt,
Mus ſie mit Küſſen
Den Frevel büſſen.

Drauf miſchet ſie
Die Melodie
Der ſüſſen Kehle
In das Ahi
Der Philomele,
Die ſo vol Seele
Nie ſang, wie ſie.

So zirkelt immer
Luſt und Genus,
Und Ueberdrus
Befält uns nimmer.

O Seligkeit!
Daß doch die Zeit
Dich nie zerstöre!
Mir frisches Blut,
Ihr treuen Mut
Und Reiz gewähre!
Das Glük mag dann,
Mit vollen Händen,
An Jederman,
Der schleppen kan,
Sich arm verschwenden.
Ich seh es an,
Entfernt vom Neide,
Und stimme dann
Mein Liedchen an,
Zum Tanz der Freude:
Ich rühme mir
Mein Dörfchen hier!

Minnelied.

Im März 1772.

O wie ſchön iſt, die ich minne,
O wie ſchön, an Seel' und Leib!
Oefters ahndet meinem Sinne,
Mira ſey kein ſterblich Weib.
Schier verklärt, wie Himmelsbräute,
Iſt ſie aller Flecken baar.
Heiliger und ſchöner war
Nur die Hochgebenedeite,
Die den Heiland uns gebar.

Amors Pfeil.

1772.

Amors Pfeil hat Widerſpizen.
Wen er traf, der laſſ' ihn ſizen,
Und erduld' ein wenig Schmerz!
Welcher meinen Rath verachtet,
Und ihn auszureiſſen trachtet,
Der zerfleiſchet ganz ſein Herz.

Der
Minneſinger.

Im Frühjahr 1772.

Ich wil das Herz mein Leben lang,
Der holden Minne weihen,
Und meinen leichten Volksgeſang
Verdienten Schmeicheleien.

Denn warlich keines Lobes Ton,
Auf keiner Flur, gewäret
Dem Sänger einen ſüſſern Lohn,
Als wenn er Schönheit ehret.

Wolan, o Laute, werde dann
Der Schönen, die geſellig
Und freundlich iſt, und minnen kan,
Durch Lied und Lob gefällig!

Dein Schmeicheln mildert die Natur.
Schon laſſen Schäferinnen
Sich hie und da, auf teutſcher Flur,
Durch Lied und Lob gewinnen.

Du ſolſt noch manche Sommernacht,
Um ſtille Schäferhütten,
Das Mädchen, das im Bette wacht,
Von mir zu träumen bitten.

Mir danket dann ihr Morgengruß,
Ihr liebevolles Nicken,
Ihr wonniglicher, warmer Kuß,
Ihr ſanftes Händedrücken.

Erwerben werd' ich reiches Gut
An kleinen Minnepfändern;
Und prangen wird mein Stab und Hut
Mit Roſen und mit Bändern.

Beim Spiel und Tanze werden mir
Die Schönſten immer winken;
Und, die ich fodre, werden ſchier
Sich mehr als Andre dünken.

Geliebt, geehrt, bis an mein Ziel,
Von einer Flur zur andern,
Werd' ich mit meinem Minneſpiel,
Herbeigerufen, wandern.

Und, wenn ich längſt geſtorben bin,
Und unter Ulmen ſchlafe,
So weidet noch die Schäferin
Um meine Gruft die Schafe;

Und lehnet ſich auf ihren Stab,
Und ſenkt vol heller Thränen,
Den ſanften Blik zu mir herab,
Und klagt in weichen Tönen:

„Du, der so süsse Lieder schuf,
So minnigliche Lieder!
O weckte dich mein lauter Ruf
Aus deinem Grabe wieder!

Du würdest mich, nach deinem Brauch,
Gewis ein wenig preisen.
Dann hätt' ich doch bei Schwestern auch
Ein Liedchen aufzuweisen.

Dein Minneliedchen säng' ich dann,
Solt' auch die Mutter schelten.
O lieber, lieber Leierman,
Wie woll' ich's dir vergelten!„

Dann wird mein Geist, wie Sommerluft,
Aus seiner Ulme Zweigen,
Zu ihr herunter auf die Gruft,
Sie anzuwehen, steigen;

Wird durch des Wieſenbaches Rohr,
Und Blätter, die ſich kräuſeln,
Ein Liedchen in ihr horchend Ohr,
Zu ihrem Lobe, ſauſeln.

An Agathe.

Nach einem Gespräch über ihre irdischen Leiden und Aussichten in die Ewigkeit.

Im Sommer 1772.

Mit dem naßgeweinten Schleier
Wisch' ich meine Zären ab;
Und mein Auge schauet freier,
Durch das Leben, bis ans Grab.

Geist erhabner Prophezeihung,
Gottes Geist erleuchtet mich!
Lebensodem zur Erneuung
Weht gewis auch über mich.

Jedes Drängsal dieses Lebens,
So dein weiches Herz gedrükt,
Zeuget, daß du nicht vergebens
Oft nach Trost hinaus geblikt.

Nein! Nicht ſchwelgenden Gewürmen
Ewig überlasner Raub,
Noch ein Spiel den Erdenſtürmen
Bleibet guter Herzen Staub.

Hier in dieſe Wüſteneien
Sind wir ewig nicht gebant.
Keine Zäre mag uns reuen;
Denn ſie fiel in Gottes Hand.

Was auf dieſe dürren Auen
Von der Unſchuld Thränen fält,
Wird geſamlet, zu bethauen
Die Gefilde jener Welt;

Die Gefilde, wo vom Schnitter
Nie der Schweis der Mühe ran,
Deren Aether kein Gewitter
Und kein Nebel trüben kan.

Seufzer, deines Grames Zeugen,
Werden auf gen Himmel gehn,
Werden einſt von Palmenzweigen
Kühlung dir herunter wehn.

Von dem Schweiße deiner Mühen,
Der hier Undankbaren quilt,
Werden dort einſt Blumen blühen,
Wie ſie hier kein Lenz enthüllt.

Wann Verfolgung ihren Köcher
Endlich auf dich ausgeleert;
Wann dein Gold ſich, vor den Schwächer
Seines Glanzes, rein bewährt;

Und, zur Erntezeit der Saaten,
Da das Korn geworfelt wird,
Ausgeſtreuter Edelthaten
Reine Frucht im Siebe ſchwirt. —

Heil der Schönſten ſchöner Stunden,
Die ſich um dein Leben drehn,
Die, von Sklaverei entbunden,
Dich zur Freiheit wird erhöhn! —

Zeuch mich dir, geliebte Fromme,
An der Liebe Banden nach!
Daß auch ich zu Engeln komme,
Zeuch, du Engel, dir mich nach!

Mich begleite jede Warheit,
So du ſchmeichelnd mir vermählt,
Zu dem Urquel aller Klarheit,
Wo kein Reiz ſich mehr verhehlt!

Danklied.

Im Sommer 1772.

Allgütiger, mein Hochgesang
Frohlocke dir mein Leben lang!
Dein Namen sey gebenedeit,
Von nun an bis in Ewigkeit!

O Gott, an meiner Mira Brust
Durchschauert mich die fromme Lust.
Den du erschufst, der Traube Saft,
Giebt meinem Liede Schwung und Kraft.

Im Wonnetaumel thut mein Mund,
Du Geber, deine Gaben kund!
Kus, Freudenmal und Becherklang
Entweihen keinen frommen Sang. —

Dies ſüſſe Mädchen, welches mir
Den Himmel küſſet, danket dir,
Dir dankt es feurig mein Geſang!
Wie meine Liebe flamt mein Dank!

Die Tenne zolt mir ihre Gift;
Mir zinſen Garten, Forſt und Triſt:
Von mancher edlen Kelter fleuſt
Für mich der Traube Feuergeiſt.

Auf Rebenbergen, fern und nah,
Am hohen Kap, zu Malaga,
Zu Hochheim, Cypern und Burgund
Trof Nektar ſchon für meinen Mund.

Auch mir führt, unter Tauſenden,
Das reiche Schif aus Indien
Gewürz und edle Spezerei
Und Saba's Bonen mit herbei. —

Wer zält die Gaben alle? Wer?
Zält Jemand auch den Sand am Meer?
Wer iſt, der an dem Firmament
Die Summe der Geſtirne nent? —

Von dieſer Unzal weg der Blik!
Zurük, mein Geiſt, in dich zurük!
In dieſem engumſchränkten Bau,
Gott! welcher Gaben Wunderſchau!

Du flöſſeſt Geiſt den Nerven ein,
Mit Kraft erfüllſt du mein Gebein,
Strömſt in die Adern reines Blut,
Und in die Bruſt geſunden Mut.

Ich fühle deinen ſchönen Mai,
Und Philomelens Melodei,
Des Sommers wolluſtvolle Luft,
Der Blumen Farbenglanz und Duft.

Vor Tauſenden gab deine Gunſt
Des Liedes und der Harfe Kunſt,
In meine Kehle, meine Hand;
Und nicht zur Schande für mein Land!

Daß meine Fantaſei, vol Kraft,
Vernichtet Welten, Welten ſchaft,
Und höllenab, und himmelan,
Sich ſenken und erheben kan;

Daß meines Geiſtes Auge hell
Der Dinge Wirwar, leicht und ſchnell,
Wie nicht ein jeder Erdenman,
Durchſpähen und entwickeln kan;

Daß ich, von freiem Biederſin,
Kein Bube nimmer war und bin,
Nie werden kan mein Leben lang,
Durch Schmeicheleien o'r Zwang:

Des freuet meine Seele ſich,
Und meine Lippe preiſet dich!
Dein Namen ſey gebenedeit,
Von nun an bis in Ewigkeit!

Winterlied.

1772.

Der Winter hat mit kalter Hand
Die Pappel abgelaubt;
Und hat das grüne Maigewand
Der armen Flur geraubt;
Hat Blümchen, blau und rot und weis,
Begraben unter Schnee und Eis.

Doch liebe Blümchen hoffet nicht
Von mir ein Sterbelied.
Ich weis ein lieblich Angesicht,
Worauf ihr alle blüht.
Blau ist des Augensternes Rund,
Die Stirne weis, und rot der Mund.

Was kümmert mich die Nachtigal,
Im aufgeblühten Hain?
Mein Liebchen trillert hundertmal
So süs und silberrein.
Ihr Athem ist, wie Frühlingsluft,
Erfült mit Hyazinthenduft.

Wol für den Mund, und würzereich,
Und alerfrischend ist,
Der aufgeschwolnen Erdbeer gleich,
Der Kus, den sie mir küst. —
O Mai, was frag' ich viel nach dir?
Der Frühling lebt und webt in ihr.

Lenore.

Im Winter 1773.

Lenore fuhr um's Morgenrot
Empor aus schweren Träumen:
„Bist untreu, Wilhelm, oder todt?
Wie lange willst du säumen?„ —
Er war mit König Friedrichs Macht
Gezogen in die Prager Schlacht,
Und hatte nicht geschrieben:
Ob er gesund geblieben.

Der König und die Kaiserin,
Des langen Haders müde,
Erweichten ihren harten Sin,
Und machten endlich Friede;
Und jedes Heer, mit Sing und Sang,
Mit Paukenschlag und Kling und Klang,
Geschmükt mit grünen Reisern,
Zog Heim zu seinen Häusern.

Und überal al überal,
Auf Wegen und auf Stegen,
Zog Alt und Jung dem Jubelschall
Der Kommenden entgegen.
Gottlob! rief Kind und Gattin laut,
Wilkommen! manche frohe Braut.
Ach! aber für Lenoren
War Grus und Kus verloren.

Sie frug den Zug wol auf und ab,
Und frug nach allen Namen;
Doch keiner war, der Kundschaft gab,
Von allen, so da kamen.
Als nun das Heer vorüber war,
Zerraufte sie ihr Rabenhaar,
Und warf sich hin zur Erde,
Mit wütiger Geberde.

Die Mutter lief wol hin zu ihr: —
„Ach, daß ſich Gott erbarme!
Du trautes Kind, was iſt mit dir?„ —
Und ſchloß ſie in die Arme. —
„O Mutter, Mutter! hin iſt hin!
Nun fahre Welt und alles hin!
Bei Gott iſt kein Erbarmen.
O weh, o weh mir Armen!„ —

„Hilf Gott, hilf! Sieh uns gnädig an!
Kind, bet' ein Vaterunſer!
Was Gott thut, das iſt wolgethan.
Gott, Gott erbarmt ſich Unſer!„ —
„O Mutter, Mutter! Eitler Wahn!
Gott hat an mir nicht wolgethan!
Was half, was half mein Beten?
Nun iſt's nicht mehr vonnöten.„ —

„Hilf Gott, hilf! wer den Vater kent,
Der weis, er hilft den Kindern.
Das hochgelobte Sakrament
Wird deinen Jammer lindern.„ —
„O Mutter, Mutter! was mich brent,
Das lindert mir kein Sakrament!
Kein Sakrament mag Leben
Den Todten wiedergeben.„ —

„Hör, Kind! wie, wenn der falsche Man,
Im fernen Ungerlande,
Sich seines Glaubens abgethan,
Zum neuen Ehebande?
Las fahren, Kind, sein Herz dahin!
Er hat es nimmermehr Gewin!
Wann Seel' und Leib sich trennen,
Wird ihn sein Meineid brennen.„ —

„O

„O Mutter, Mutter! Hin iſt hin!
Verloren iſt verloren!
Der Tod, der Tod iſt mein Gewin!
O wär' ich nie geboren! —
Liſch aus, mein Licht, auf ewig aus!
Stirb hin, ſtirb hin in Nacht und Graus!
Bei Gott iſt kein Erbarmen.
O weh, o weh mir Armen!„ —

„Hilf Gott, hilf! Geh nicht ins Gericht
Mit deinem armen Kinde!
Sie weis nicht, was die Zunge ſpricht.
Behalt ihr nicht die Sünde!
Ach, Kind, vergis dein irdiſch Leid,
Und denk an Gott und Seligkeit!
So wird doch deiner Seelen
Der Bräutigam nicht felen.„ —

„O Mutter! Was iſt Seligkeit?
O Mutter! Was iſt Hölle?
Bei ihm, bei ihm iſt Seligkeit,
Und ohne Wilhelm Hölle! —
Liſch aus, mein Licht, auf ewig aus!
Stirb hin, ſtirb hin in Nacht und Graus!
Ohn' ihn mag ich auf Erden,
Mag dort nicht ſelig werden.„ — — —

So wütete Verzweifelung
Ihr in Gehirn und Adern.
Sie fuhr mit Gottes Fürſehung
Vermeſſen fort zu hadern;
Zerſchlug den Buſen, und zerrang
Die Hand, bis Sonnenuntergang,
Bis auf am Himmelsbogen
Die goldnen Sterne zogen.

Und auſſen, horch! ging's trap trap trap,
Als wie von Roſſeshufen;
Und klirrend ſtieg ein Reiter ab,
An des Geländers Stufen;
Und horch! und horch! den Pfortenring
Ganz loſe, leiſe, klinglingling!
Dann kamen durch die Pforte
Vernemlich dieſe Worte:

„Holla, Holla! Thu auf, mein Kind!
Schläfſt, Liebchen, oder wachſt du?
Wie biſt noch gegen mich geſint?
Und weineſt oder lachſt du?„ —
„Ach, Wilhelm, du?= So ſpät bei Nacht?=
Geweinet hab' ich und gewacht;
Ach, groſſes Leid erlitten!
Wo komſt du hergeritten?„ —

„Wir satteln nur um Mitternacht.
Weit rit ich her von Böhmen.
Ich habe spat mich aufgemacht,
Und wil dich mit mir nemen.„ —
„Ach, Wilhelm, erst herein geschwind!
Den Hagedorn durchsaust der Wind,
Herein, in meinen Armen,
Herzliebster, zu erwarmen!„ —

Las sausen durch den Hagedorn,
Las sausen, Kind, las sausen!
Der Rappe schart; es klirt der Sporn.
Ich darf alhier nicht hausen.
Kom, schürze spring' und schwinge dich
Auf meinen Rappen hinter mich!
Mus heut noch hundert Meilen
Mit dir ins Brautbett' eilen.„ —

„Ach! wolltest hundert Meilen noch
Mich heut ins Brautbett' tragen?
Und horch! es brumt die Glocke noch,
Die elf schon angeschlagen.„ —
„Sieh hin, sieh her! der Mond scheint hell.
Wir und die Todten reiten schnell.
Ich bringe dich, zur Wette,
Noch heut ins Hochzeitbette.„ —

„Sag an, wo ist dein Kämmerlein?
Wo? Wie dein Hochzeitbetchen?„ —
„Weit, weit von hier! ‥ Still, kühl und klein! ‥
Sechs Bretter und zwei Bretchen!„ —
„Hat's Raum für mich?„ — „Für dich und mich!
Kom, schürze, spring und schwinge dich!
Die Hochzeitgäste hoffen;
Die Kammer steht uns offen.„ —

Schön Liebchen ſchürzte, ſprang und ſchwang
Sich auf das Roß behende;
Wol um den trauten Reiter ſchlang
Sie ihre Liljenhände;
Und hurre hurre, hop hop hop!
Ging's fort in ſauſendem Galop,
Daß Roß und Reiter ſchnoben,
Und Kies und Funken ſtoben.

Zur rechten und zur linken Hand,
Vorbei vor ihren Blicken,
Wie flogen Anger, Haid' und Land!
Wie donnerten die Brücken! —
„Graut Liebchen auch? = Der Mond ſcheint hell!
Hurrah! die Todten reiten ſchnell!
Graut Liebchen auch vor Todten?„ —
„Ach nein! = doch las die Todten!„ —

Was klang dort für Geſang und Klang?
Was flatterten die Raben? ::
Horch Glockenklang! horch Todtenſang!
„Laſt uns den Leib begraben!„
Und näher zog ein Leichenzug,
Der Sarg und Todtenbaare trug.
Das Lied war zu vergleichen
Dem Unkenruf in Teichen.

„Nach Mitternacht begrabt den Leib,
Mit Klang und Sang und Klage!
Jezt führ' ich heim mein junges Weib.
Mit, mit zum Brautgelage!
Kom, Küſter, hier! Kom mit dem Chor,
Und gurgle mir das Brautlied vor!
Kom, Pfaff', und ſprich den Segen,
Eh wir zu Bett' uns legen!„ —

Still Klang und Sang. :: Die Baare ſchwand. ::
Gehorſam ſeinem Rufen,
Kam's, hurre hurre! nachgerant,
Hart hinter's Rappen Hufen;
Und immer weiter, hop hop-hop!
Ging's fort in ſauſendem Galop,
Daß Ros und Reiter ſchnoben,
Und Kies und Funken ſtoben.

Wie flogen rechts, wie flogen links,
Gebirge, Bäum' und Hecken!
Wie flogen links, und rechts, und links
Die Dörfer, Städt' und Flecken! —
„Graut Liebchen auch? :: Der Mond ſcheint hell!
Hurrah! die Todten reiten ſchnell!
Graut Liebchen auch vor Todten?„ —
„Ach! las ſie ruhn, die Todten!„ —

Sieh da! sieh da! Am Hochgericht
Tanzt, um des Rades Spindel,
Halb sichtbarlich, bei Mondenlicht,
Ein lustiges Gesindel. —
„Sasa! Gesindel, hier! Kom hier!
Gesindel, kom und folge mir!
Tanz' uns den Hochzeitreigen,
Wann wir zu Bette steigen!„ —

Und das Gesindel husch husch husch!
Kam hinten nachgeprasselt,
Wie Wirbelwind am Haselbusch
Durch dürre Blätter rasselt.
Und weiter, weiter, hop hop hop!
Ging's fort in sausendem Galop,
Daß Ros und Reiter schnoben,
Und Kies und Funken stoben.

Wie flog, was rund der Mond beſchien,
Wie flog es in die Ferne!
Wie flogen oben über hin
Der Himmel und die Sterne! —
„Graut Liebchen auch? = = Der Mond ſcheint hell!
Hurrah! die Todten reiten ſchnell!
Graut Liebchen auch vor Todten?„ —
„O weh! Las ruhn die Todten!„ — — —

„Rapp'! Rapp'! Mich dünkt der Hahn ſchon ruft. = =
Bald wird der Sand verrinnen = =
Rapp'! Rapp'! Ich wittre Morgenluft = =
Rapp'! Tumle dich von hinnen! —
Vollbracht, vollbracht iſt unſer Lauf!
Das Hochzeitbette thut ſich auf!
Die Todten reiten ſchnelle!
Wir ſind, wir ſind zur Stelle.„ — — —

Rasch auf ein eisern Gitterthor
Ging's mit verhängtem Zügel.
Mit schwanker Gert' ein Schlag davor
Zersprengte Schlos und Riegel.
Die Flügel flogen klirrend auf,
Und über Gräber ging der Lauf.
Es blinkten Leichensteine
Rund um im Mondenscheine.

Ha sieh! Ha sieh! im Augenblik,
Huhu! ein gräslich Wunder!
Des Reiters Koller, Stük für Stük,
Fiel ab, wie mürber Zunder.
Zum Schädel, ohne Zopf und Schopf,
Zum nakten Schädel ward sein Kopf;
Sein Körper zum Gerippe,
Mit Stundenglas und Hippe.

Hoch bäumte ſich, wild ſchnob der Rapp',
Und ſprühte Feuerfunken;
Und hui! war's unter ihr hinab
Verſchwunden und verſunken.
Geheul! Geheul aus hoher Luft,
Gewinſel kam aus tiefer Gruft.
Lenorens Herz, mit Beben,
Rang zwiſchen Tod und Leben.

Nun tanzten wol bei Mondenglanz,
Rund um herum im Kreiſe,
Die Geiſter einen Kettentanz,
Und heulten dieſe Weiſe:
„Gedult! Gedult! Wenn's Herz auch bricht!
Mit Gott im Himmel hadre nicht!
Des Leibes biſt du ledig;
Gott ſey der Seele gnädig!„

Bei
dem Grabe
meines
guten Grosvaters
Jakob Philip Bauer's.
1773.

Ruhe, süsse Ruhe schwebe
Friedlich über dieser Gruft!
Niemand spotte dieser Asche,
Die ich jezt mit Thränen wasche,
Und kein Fluch erschütt're diese Luft!

Denn dem Frommen, der hier schlummert,
Galt der Wehrt der Redlichkeit. —
Was vordem, in goldnen Jahren,
Teutsche Biedermänner waren,
War er den Genossen seiner Zeit. —

Dieſer Biederſeele Flecken
Rüge keine Läſterung!
Denn was Flecken war, vermodert.
Nur der Himmelsfunken lodert
Einſt, geläutert, zur Verherrlichung. —

Ach! Er war mein treuer Pfleger,
Von dem Wiegenalter an.
Was ich bin, und was ich habe,
Gab der Mann, in dieſem Grabe.
Alles dank' ich dir, du guter Mann! —

Ruhe, ſüſſe Ruhe ſchwebe
Friedlich über dieſer Gruft!
Bis der himliſche Beloner
Ihren ehrlichen Bewoner,
Seine Krone zu empfangen, ruft.

Des armen Suschens Traum.

Im März 1773.

Ich träumte, wie um Mitternacht
Mein Falscher mir erschien.
Fast schwür' ich, daß ich hell gewacht,
So hell erblikt' ich ihn.

Er zog den Treuring von der Hand
Und ach! zerbrach ihn mir.
Ein wasserhelles Perlenband
Warf er mir hin dafür.

Drauf ging ich wol ans Gartenbeet,
Zu schaun mein Myrtenreis,
Das ich zum Kränzchen pflanzen thät,
Und pflegen thät mit Fleis.

Da riß entzwei mein Perlenband,
Und eh ich's mich verſah,
Entrollten all' in Erd' und Sand,
Und keine war mehr da.

Ich ſuchte wol mit Angſt und Schweiß;
Fand keine mehr! Da ſchien
Verwandelt mein geliebtes Reis
In dunkeln Rosmarin. —

Erfüllt iſt längſt das Nachtgeſicht,
Ach! längſt erfüllt genau.
Kein Traumbuch frag' ich weiter nicht,
Und keine weiſe Frau.

Nun brich, o Herz, der Ring iſt hin!
Die Perlen ſind geweint!
Statt Myrth' erwuchs dir Rosmarin!
Der Traum hat Tod gemeint.

Brich, armes Herz! Zur Todtenkron'
Erwuchs dir Rosmarin.
Verweint sind deine Perlen schon.
Der Ring, der Ring ist hin!

Das
Lob Helenens.
Am Tage ihrer Vermälung.
Im Mai 1773.

O Bräutigam, welch' eine Braut
Wird deinem Arm' zur Beute!
Bei meiner Leier ſchwör' ich's laut:
Die Krone ſchöner Bräute!

Wer zweifelt, wandre hin und her,
Rings um die alten Gleichen!
Kein ſchöner Fräulein findet er,
In allen Königreichen. —

Ihr Blik verheißt ein Paradies;
Die Wang' iſt Morgenröte;
Und ihre Stimme tönt ſo ſüs,
Wie König Friedrichs Flöte.

Noch mehr! Des Dichters Fantaſei
Verräth es ſeiner Leier,
Daß ihre Lippe ſüſſer ſey,
Als Honig und Tokaier.

Ihr ſchlanker Wuchs — Doch wie vermaß
Ich jeden Reiz zu ſingen?
Kaum reicht' ein langer Sommertag,
Ihr Loblied zu volbringen.

Sie weichet nicht in Griechenland
Der ſchönen Namensſchweſter;
Doch hält ihr Herz das güldne Band
Der Liebestreu' weit feſter. —

Einſt hätten in der Wunderzeit
Der Rieſen und der Moren
Die Paladine weit und breit
Zur Dame ſie erkoren.

Ihr Namen hätt' im Feldpanier
Den Rittern Mut geschimmert,
Und Schild' und Lanzen im Turnier
Zu tausenden zertrümmert.

Wär' sie geboren auf der Flur,
In jenen goldnen Jahren,
Als ritterliche Lanzen nur
Noch Hirtenstäbe waren:

So hätt' um sie, in Flur und Hain,
Ein jedes Lied geworben.
Wol mancher wär' in Liebespein,
Nach Schäferart, gestorben. —

Sieh, solche Braut zieht deine Hand
Hinweg aus unsern Blicken.
Wie neiden wir das fremde Land,
Das Helena sol schmücken!

Ach! welche Nachbarin erſezt
Sie unſern Nachbarſöhnen?
Und welche wird die Reigen jezt,
Wie Helena, verſchönen?

Du müſteſt wol mit blankem Speer,
O Man, ſie erſt erwerben,
Und billig ſchäferlich vorher
Ein paarmal für ſie ſterben! —

Doch wirſt du künftig, ohne Leid,
Sie auf den Händen tragen,
Und immer, nach Verdienſt, wie heut,
Ihr Honigwörtchen ſagen:

So ſey es drum! Wir laſſen ſie
In Frieden unſertwegen.
Die Liebe ſegne dich und ſie,
Mit ihrem beſten Segen!

Minnesold.

Im Frühjahr 1773.

Wem der Minnedienst gelinget,
O, wie hoch wird der belohnt!
Keinen bessern Lohn erringet,
Wer dem größten Kaiser frohnt.
Denn mit Szepter, Kron' und Gold,
Frohnt er selbst um Minnesold.

Was sind Gold und Edelsteine?
Was des Mogols Perlenpracht?
Minnesold ist doch alleine,
Was auch reich die Herzen macht.
Perlen, Edelstein und Gold
Näm' ich nicht für Minnesold.

Minnesold läst Amt und Ehren,
Goldnen Sporn und Ritterschlag,
Läßet ohne Neid entberen,
Was der Kaiser geben mag.
Ehre lacht nicht halb so hold,
Als der Minne Freudensold.

Nimmer, nimmermehr hienieden
Fänd' ich süsseren Genies.
Süsseres ist nur beschieden
Seligen im Paradies.
Süs ist, was die Biene zollt;
Süsser dennoch Minnesold.

Minnesold ist aller Freuden,
Aller Freuden Fünftelsaft;
Minnesold hat aller Leiden,
Aller Leiden Heilungskraft.
Was der Balsamstaud' entrollt,
Heilet nicht, wie Minnesold.

Minnesold lehrt frei verachten
Aller Färlichkeiten Not,
Flammen, Wassersluten, Schlachten,
Lehrt verschmähen jeden Tod.
Stünd' ich nicht für Ehr' und Gold,
Stürb' ich doch für Minnesold.

Auszuspenden alle Habe,
Zu verbluten mit Gedult,
Wär' ein Schärflein Armengabe,
Für der Minne Dank und Huld.
Den Verlust von Gut und Blut
Macht der Sold der Minne gut.

O, so wil ich immer harren,
Immerdar, mit stetem Mut;
Im Dezemberfrost erstarren,
Schmachten in des Heumonds Glut.
Denn das alles lohnt der Sold,
Den getreue Minne zolt.

An Themiren.

Nach dem Horaz.

Im Frühjahr 1773.

Ach, würden falſche Schwüre
Durch Zeichen an dir kund!
Verfärbte ſich, Themire,
Dein frevelhafter Mund!

O, daß ein Zahn ſich ſchwärzte,
Meineidige! daß nur
Ein Fingerchen dir ſchmerzte,
Das ſich erhob zum Schwur!

So glaubt' ich, Götter hielten
Noch was auf Treu' und Pflicht,
Und falſche Mädchen ſpielten
Mit theuren Eiden nicht. —

Doch deine Reize heben
Verbrechen nur noch mehr;
Und immer dichter ſchweben
Verehrer um dich her.

Frau Venus und ihr Völkchen
Läſt fünf gerade ſeyn.
Von Unmut nicht ein Wölkchen
Hült ihre Stirnen ein.

Per Dio! was noch ſchlimmer,
Dein Flatterſin ergözt
Den Schadenfroh, der immer
An heiſſen Pfeilen wezt.

Daher in allen Schulen
Befiedert täglich ſich
Ein Heer von jungen Bulen,
Und insgeſamt für dich.

Die kommen dann, und zollen
Dir Huldigung und Pflicht.
Die Alten aber trollen
Deswegen ſich noch nicht.

Und Alt und Jung umſchwärmet
Nun, wie behext, dein Haus.
Man baret ſich, man lärmet: : :
Ach! wo wil das hinaus? —

Dich ſcheut, des Söhnchens wegen,
Die zärtliche Mama;
Und, ſeines Beutels wegen,
Der geizige Papa.

Du ängſtigſt junge Frauen:
Es möchte deinen Wehrt
Ein Tröpfchen Gunſt bethauen,
Das ihnen zugehört.

Die beiden Lißbenden.

Im Sommer 1773.

Ein Andrer werb' um Ehr' und Gold!
Ich werb' um Wolluſt bei Selinden.
Mich kan nur ſüſſer Minneſold
An algetreue Dienſte binden.
Das Glük läſt manchen Ehrenman
In ſeinem Dienſt' umſonſt verderben.
Allein bei trauter Minne kan
Der Hirt auch ſichern Sold erwerben.

Ich bin kein groſſer reicher Herr,
Und ſie iſt keine hohe Dame.
Dagegen klingt viel reizender
Ein kurzer ſchäferlicher Name.
Dagegen herzen wir uns frei,
Sind ſicher vor Verrätertüken,
Auch ſchielet keine Spötterei,
Wann wir uns Knie und Hände drüken.

Der

Der Prunk der hochstaffirten Kunst,
Selbst die Natur im Feierkleide,
Erbulen selten meine Gunst;
Denn sie beschämt an Reizen beide.
Das tausendstimmige Konzert
Der Lerchen und der Nachtigallen
Ist mir kaum halb so lieb und wehrt,
Wann ihre Solotriller schallen.

Im Denken ist sie Pallas ganz,
Und Juno ganz am edlen Gange,
Terpsikore beim Freudentanz',
Euterpe neidet sie im Sange;
Ihr weicht Aglaja, wann sie lacht,
Melpomene bei sanfter Klage,
Die Wollust ist sie in der Nacht,
Die holde Sittsamkeit bei Tage.

Des Morgens, welch ein Malerbild!
Wallt sie hervor in leichtem Kleide,
Noch ungeschnürt, und halb verhüllt
Nur in ein Mäntelchen von Seide.
Entringelt auf die Schulter sinkt
Die Hälfte goldner Locken nieder.
Wie dann ihr rasches Auge blinkt,
So blinkt das Licht aus Quellen wieder.

Natur und Einfalt helfen ihr,
An ihrem kleinen Morgentischgen.
Des Busens und des Hauptes Zier
Sind Ros' und Myrt' in einem Büschgen.
Zu ihren Wangen wurde nie
Ein Pinsel in Karmin getauchet;
Und doch, wie Rosen, blühen sie,
Von Frühlingsodem aufgehauchet.

Wann ſie an ihrem Tiſchgen ſizt,
So werd' ich ſcherzend hingewinket:
„Kom, ſchmücke ſelbſt dein Mädchen izt,
Wie deiner Laun' am beſten dünket!„
Und mich beflügelt ihr Gebot,
Sie unvermutet zu umfangen.
Dann ſchminkt mit hohem Morgenrot
Mein Kus die jugendlichen Wangen.

Ihr Haar im Nacken reizet mich
Zu hundert kleinen Thorenſpielen.
Faſt nimmer müde läſt es ſich
In dieſen ſeidnen Locken wülen.
Sie ängelt nach dem Spiegel hin,
Und tauſchet meinen Neckereien.
Sie ſchilt, daß ich ein Tändler bin,
Und freut ſich doch der Tändeleien.

Drauf leg' ich ihr die Schnürbruſt an.
Vor Wonne beben mir die Hände.
Das Band zerreiſt, ſo oft es kan,
Damit die Arbeit ſpäter ende.
Wie flink bin ich nicht ſtets bereit,
So liebe Dienſte zu verrichten!
Doch flinker noch, zur Abendzeit,
Das Werk des Morgens zu zernichten.

Nun ſchlinget meine kühne Hand —
O Liebe, Liebe, welche Gnade! —
Ein ſanftgeflamtes Roſenband
Ihr zierlich zwiſchen Knie und Wade.
Wie mir das Blut zu Herzen ſtürzt!
Nicht ſchöner wies ſie Atalante,
Da ſie um's Jawort, hochgeſchürzt,
Mit ihren Freiern wetterante.

Nun ſchwebt die Grazie vor mir,
Schlägt mit den Silberfüschen Triller,
Und tanzet hin an das Klavier,
Und ſingt ein Lied, nach Weiß, von Miller.
Mit welcher Wolluſtfülle ſchwelt
Mein Herz der Zauber ihrer Kehle!
Hinweg, aus aller Gotteswelt,
Gen Himmel ſingt ſie meine Seele.

Der Morgen eilt, man weis nicht wie?
Zur Malzeit ruft die Küchenſchelle.
Ihr gegen über, Knie an Knie,
Und Fus an Fus, iſt meine Stelle.
Hier treiben wir's, wie froh und frei!
Uns feſſelt kein verwünſchter Dritter.
Die beſte Fürſtenſchmauſerei
Iſt gegen ſolch ein Schmäuschen bitter.

Selinde ſchenkt mir Nektar ein.
Erſt aber mus ſie ſelber nippen:
Hierauf kredenzet ſie den Wein,
Mit ihren ſüſſen Purpurlippen.
Der Pfirſich, deſſen zarten Flaum
Ihr reiner Perlenzahn verwundet,
Wie lüſtern macht er Zung' und Gaum!
Wie ſüs mir dieſer Pfirſich mundet!

Nach Tiſche läſt auf ihrer Bruſt
Mein hingeſunknes Haupt ſich wiegen.
Von Wein berauſchet und von Luſt,
Wil ſchier die Sprache mir verſiegen.
Ein volles Herz giebt wenig Klang;
Das leere klingt aus allen Tönen.
Sie fühlet dennoch ſeinen Drang;
Und ach! verſteht ſein ſtummes Sehnen.

Jezt wird Selinden bang' um's Herz.
Ein Mädchen iſt ein banges Weſen.
Sie reichet mir, aus loſem Scherz,
Verwirten Zwirn, ihn aufzulöſen.
Zwar findet ſie mich ungeſchikt,
Doch ſucht ſie mich nur hinzuleiern.
O Liſt! Indem ſie her ſich bükt,
Mus ſich ihr Buſen ſelbſt entſchleiern.

Ein ſchlauer Blik wird hingeſandt;
Allein der Dieb läſt ſich betreten.
Ein Streich von ihrer weichen Hand
Rächt auf der Stell' ihr Schaamerröten.
Dann rükt ſie weg und ſpricht nicht mehr;
Bedekt ihr Auge; macht die Blinde;
Lauſcht aber durch die Finger her:
Ob ich die Kränkung wol empfinde?

Dann spiel' ich einen Augenblik,
Doch nur verstelt, den Tiefbetrübten;
Und sie, o Wonne! springt zurük,
Versönt sich mit dem Vielgeliebten,
Umhalset ihn, weis nicht genug
Mit süssen Namen ihn zu nennen,
Und Mund und Wange, die sie schlug,
Fühlt er von tausend Küssen brennen.

Wol hundert Launen, kraus und hold,
Umflattern täglich meine Traute.
Bald singt und lacht, bald weint und schmolt,
Bald klimpert sie auf ihrer Laute,
Tanzt hin und wieder, blizgeschwind,
Bringt bald ein Büchelchen, bald Karten,
Bald streut sie alles in den Wind,
Und eilt hinunter in den Garten.

Ich hin:erher, ereile sie
In einer sichern stillen Grotte.
Freund Amor treibt, sie weis nicht wie?
Sie tief ins Dunkel. Dank dem Gotte!
Sie bebt, von meinem Arm umstrikt.
Mein Kus erstikt ihr leztes Lallen.
Sie sinkt. Ich halte sie entzükt,
Und — halt! — und lasse sie nicht fallen.

Das vergnügte Leben.

1773.

Der Geiſt mus denken. Ohne Denken gleicht
Der Menſch dem Ochs- und Eſelein im Stalle.
Sein Herz mus lieben. Ohne Liebe ſchleicht
Sein Leben mat und lahm, nach Adams Falle.

Ein Kranz umkränz' ihn, ohne Drang und Zwang,
Ein Kranz von klugen nur nicht ſtolzen Leuten,
Die ſich auf Wiz verſtehn und Schnurrigkeiten;
Denn ſonſt währt mancher Abend gar zu lang.

Dabei iſt's eine himliſch ſchöne Sache
Um Einen rechten braven Herzensfreund,
Der, iſt man frölich, wacker mit uns lache,
Und ehrlich weine, ſo man ſelber weint.

Der Abend mus ein Leckermal beſcheren;
Ein Mal, erheitert durch Geſpräch und Wein.
Da mag das Herz vol guter Dinge ſeyn;
Nur mus der Kopf des Rauſches ſich erwehren.

Was für ein Wunſch zu guter Nacht ſich ſchikt,
Das brauch' ich nicht erſt lang und breit zu ſagen.
Ein Weibchen mus man mit zu Bette tragen,
Das jede Nacht, wie eine Braut, entzükt.

Sagt, Freunde, ſchlendert nicht ein ſolches Leben,
Gar artig und gemächlich ſeinen Gang?
Seit mir die Lieb' Amalien gegeben,
Beſiz' ich alles, was ich eben ſang.

Der Bauer.

An seinen Durchlauchtigen Tyrannen.

Im Sommer 1773.

Wer bist du, Fürst? daß ohne Scheu
Zerrollen mich dein Wagenrad,
Dein Roß zerschlagen darf.

Wer bist du, Fürst? daß in mein Fleisch
Dein Freund, dein Jagdhund, ungeblaut
Darf Klau' und Rachen haun.

Wer bist du? daß, durch Saat und Forst,
Das Hurrah deiner Jagd mich treibt,
Entathmet, wie das Wild. —

Die Saat, so deine Jagd zertrit,
Was Roß, und Hund, und Du verschlingst,
Das Brod, du Fürst, ist mein.

Du Fürſt haſt nicht, bei Egg' und Pflug,
Haſt nicht den Erntetag durchſchwizt.
Mein, mein iſt Fleis und Brod! —

Ha! du wärſt Obrigkeit von Gott?
Gott ſpendet Segen aus; du raubſt!
Du nicht von Gott, Tyran!

Zum Spaz,

der sich auf dem Saal gefangen hatte.

Im August 1773.

Bons dies, Herr Spaz! Ei, seht doch mal!
Wilkommen hier auf meinem Saal!
Er iſt gefangen, ſieht er wol?
Und ſtell' er ſich auch noch ſo tol,
Und flög' er ewig, kreuz und queer,
Nach allen Fenſtern hin und her,
Zerbrächʼ auch Schnabel ſich und Kopf,
Er 'iſt gefangen, armer Tropf!
Ich ſein Despot! und er mein Sklav!
Er ſey Prinz, Junker, oder Graf,
Bei ſeinem Spazvolk! — Hörʼ er nun,
Was allʼ ich mit ihm könte thun.
Zerzupfen, rupfen, Hals umdrehn —

Da

Da wird nicht Hund noch Hahn nach krähn —
Zerſchlagen ihn, mit einem Hieb',
Und das mit Recht, Herr Galgendieb!
Weis er die Kirſchen, die verſchwizt,
Er vor dem Maul mir wegſtipizt?
Auch würd' es Fürſtenkurzweil' ſeyn,
Lieſſ' ich den Kater Lips herein.
Wenn ich ja übergnädig wär',
So holt' ich eine ſcharfe Scheer',
Und ſchnitt' ihm ab die Flügelein,
Zuſamt dem kecken Schwänzelein.
Dann müſt' er unter Bett' und Bank
Im Staube flattern lebenslang. —
He! Bürſchgen, wie iſt ihm zu Sin? —
Doch, ſeh' er, daß ein Menſch ich bin!
Ich laſſ' ihn wieder frank und frei.
Doch daß ſtets eingedenk ihm ſey,
Die Freiheit ſey ein güldner Schaz,
So hudelt man ihn erſt, Herr Spaz,

Und scheucht ihn hin und her husch! husch!
Nun Fenſter auf! hinaus zu Buſch!

Hu hu! Despotenhudelei!
Gott wahre mich vor Sklaverei!

Neue

weltliche hochteutſche Reime,

---

enthaltend

die ebentheyerliche doch wahrhaftige

Hiſtoriam

von der

wunderſchönen Durchlauchtigen

Kaiſerlichen

Prinzeſſin Europa,

und

einem uralten heidniſchen

Götzen,

Jupiter item Zeus

genant,

als welcher ſich nicht entblödet, unter der Larve eines unvernünftigen Stieres, an höchſtgedachter Prinzeſſin ein crimen raptus, zu teutſch: Jungfernraub auszuüben.

Alſo geſetzet und an das Licht geſtellet

durch

M. Jocoſum Hilarium,

Poët. caeſ. laur.

Vor Alters war ein Gott,
Von nicht geringem Ruhme,
Im blinden Heidenthume.
Nun aber ist er todt.
Er starb „ „ post Christum natum „ „ „
Ich weis nicht mehr das Datum.

Der war an Schelmerei,
Das Weibsen zu betrügen,
Von dem Papa der Lügen
Das ächte Konterfei;
Und kurz, auf alle Fälle,
Ein lockerer Geselle.

Ich hab' ein altes Buch,
Das thut von ihm berichten
Viel schnurrige Geschichten,
Worin manch Stuzer gnug
Für seinen Schnabel fände,
Wenn er Latein verstände.

Mein unverdrosner Mund
Sol, ohne viel zu wälen,
Nur Einen Kniff erzälen.
Denn thät' ich alle kund,
So wäre zu besorgen,
Ich sing' bis übermorgen.

Eur Bazen sol euch nicht,
Geehrte Herrn, gereuen.
Mein Liedel sol euch freuen! —
Doch ihr dort! Schelmgezücht!
Kroaten, hinter'n Bänken!
Laß nach mit Lärm und Schwänken!

Heda! Hier nichts gegekt,
Ihr ungewaschnen Buben!
Narrirt in andern Stuben,
Nur mich laß ungenekt!
Sonst hängt euch, schnaps! am Munde
Ein Schloß; wiegt tausend Pfunde.

Ha! das Donatageſchmeis!
Kaum hört und ſieht's was Neues,
So hat es gleich Geſchreies,
So puppert Herz und Steis.
Gedult! Man wird's euch zalen,
Euch dünnen Schulpennalen!

Traut nicht! Es regt ſich hie,
In meinem Wolfsornißer,
Der Kukuk und ſein Küßer —
Ein Kobolt — heißt Genie.
Dem ſchaft's gar guten Frieden,
Wem Gott ſolch Ding beſchieden.

Laſt ja den Griesgram gehn!
Er weis euch zu kuranzen;
Läßt euch wie Affen tanzen,
Und auf den Köpfen ſtehn;
Wird euch mal begenieen,
Daß euch die Steiſſe glühen. —

Doch ihr, Kunſtjüngerlein!
Mögt meine Melodeien
Nur nicht flugs nachlalleien.
So leicht lalt ſich's nicht 'nein.
Beherzigt doch das dictum:
Cacatum non eſt pictum. — — —

Eur Vaterl ſol euch nicht,
Geehrte Herrn, gereuen.
Mein Liedel ſol euch freuen!
Nun ſchaut mir ins Geſicht!
Merkt auf mit Herz und Sinnen!
Wil endlich mal beginnen. —

Zeus wälzt' im Bette ſich,
Nachdem er lang gelegen,
Wie Potentaten pflegen,
Und fluchte mörderlich:
„Schon trommelt's zur Parade!
Wo bleibt die Schokolade?

Gleich bringt ſie ſein Lakei;
Bringt Schlafrok, Toffeln, Hoſe,
Schleppt Pfeiffe, Knaſterdoſe
Nebſt Fidibus herbei.
Denn Morgens ging kein Mädchen
Gern in ſein Kabinetchen.

Er ſchlürft' acht Taſſen aus;
Hing dann, zum Zeitvertreibe,
Sich mit dem halben Leibe
Zum Himmelsfenſter naus,
Und ſchmauchte, friſch und munter,
Sein Pfeifchen Knaſter 'runter.

Und durch ſein Perſpectiv
Viſirt' er von dem Himmel,
Nach unſerm Weltgetümmel.
Sonſt mochten wol ſo tief
Die abgeſchwächten Augen
Nicht mehr zu ſehen taugen.

Da nahm er ſchmunzelnd wahr,
Auf ſchönbeblümten Auen,
Gar lieblich anzuſchauen,
Vergnügter Mägdlein Schaar,
Die auf dem grünen Raſen
Sich Gänſeblümchen laſen.

Die Schönſte war geſchmükt
Mit einem leichten Kleide,
Von roſinfarbner Seide,
Mit Fadengold durchflikt.
Die Andern aber ſchienen
In Demut ihr zu dienen.

Die niedliche Geſtalt,
Die ſchlanken zarten Glieder,
Beſah er auf und nieder.
Ihr Alter er gar bald
Recht kunſtverſtändig ſchäzte,
Und es auf Sechzehn ſezte.

Zum Blumenleſen war
Ihr Röckchen aufgehoben.
Das Perſpectiv von oben
Sah alles auf ein Haar.
Die Füschen, Knie, und Waden
Behagten Seiner Gnaden.

Sein Herzenshammer ſchlug.
Bald woll' er mehr gewinnen.
Da hub er an zu ſinnen,
Auf arge Liſt und Trug.
Ihn dünkt, ſie zu erſchnappen,
Sey's Noth, ſich zu verkappen.

Er klügelt' und erfand,
Nach ſchlauem Spintiſiren,
Als Stier ſich zu maskiren:
Doch iſt mir unbekant,
Wie dieſes zugegangen?
Und wie er's angefangen?

Ich mag um Schlaf und Ruh
Durch Grübeln mich nicht bringen.
Allein von rechten Dingen
Ging solches Spiel nicht zu.
Es half ihm, sonder Zweifel,
Gott sey bei uns! ††† der Teufel.

Kurz um, er kömt als Stier,
Und grast auf dem Gefilde,
Als führt' er nichts im Schilde,
Erst ziemlich weit von ihr,
Und scheint den Frauenzimmern
Sich schlecht um sie zu kümmern.

Allmählich hub er an,
Sich näher an zu drehen.
Doch noch blieb sie nicht stehen.
Der Krep wuchs ihr bergan.
Auch ward ihr in die Länge
Die Schnürbrust mächtig enge.

Doch hört nur! Mein Monſieur
Verſtand die ſintenvolle
Vorherſtudirte Rolle,
Wie ich mein A b c.
War er Aktör, ich wette,
Daß man geklatſchet hätte.

Er hatte Theorie
Mit Praxis wol verbunden.
In ſeinen Nebenſtunden
Verabſäumt' er faſt nie,
Naſonis Buch zu treiben,
Und Noten beizuſchreiben.

Drum that der arge Stier
Sehr zahm und ſehr geduldig,
Schien keiner Tücke ſchuldig,
Und ſuchte mit Manier,
Durch Kopfhang ſich und Schweigen
Empfindſam gar zu zeigen.

Das Mägdlein, durch den Schein
Von Sittsamkeit betrogen,
Ward endlich ihm gewogen.
„Solt' er wol kurrig seyn?
Sprach sie zu ihrer Amme,
„Er gleicht ja einem Lamme!„

Die alte Strunsel rief:
„Ei! welche schöne Frage!
Nach alter teutscher Sage,
Sind stille Wasser tief.
Drum, Chere Enfant, drum bleibe
Dem bösen Stier vom Leibe!„ —

„Ich möchte, fiel sie ein,
Ihm wol ein Kränzel binden,
Und um die Hörner winden.
Er wird schon artig seyn,
Wenn ich hübsch traulich rabb'le
Und hinter'm Ohr ihm krabb'le.„ —

Fort, Kind! da kömt er! Ah!„ „ „
Doch er lies ſacht die Glieder
Jns weiche Gräschen nieder,
Lag wiederkäuend da.
Sein Auge, dum und ehrlich,
Schien gänzlich nicht gefärlich.

Da ward das Mägdlein kühn,
Und trieb mit ihm viel Poſſen,
(Das lit er unverdroſſen)
Und ach! und ſtieg auf ihn.
„Hi! Hi! Ich wil's doch wagen,
Ob mich das Thier wil tragen?„

Doch der verkapte Gaſt
Empfand auf ſeinem Rücken,
Mit krabbelndem Entzücken,
Kaum ſeine ſchöne Laſt,
So ſprang er auf und rente,
Als ob der Kopf ihm brente.

Und lief, in vollem Trab,
Querfeldein, schnurgerade,
Zum nächsten Meergestade,
Und hui! that er hinab,
Kein Veilchen zu verlieren,
Den Sprung mit allen Vieren.

„Ach! schrien die Zofen, ach!
(Die an das Ufer sprangen
Und ihre Hände rangen)
Ach! Ach! Prinzessin, ach!
Was für ein Streich, Ihr Gnaden!
Nun han wir's auszubaden.

Allein das arme Kind
Hub, zappelnd mit den Beinen,
Erbärmlich an zu weinen:
„Ach! helft mir! helft geschwind!
Doch unser Schalk vor Freude
War taub zu ihrem Leide.

Nichts half ihr Ach und Weh.
Sie muſte fürbas reiten.
Da gaſt' auf beiden Seiten,
Jauhagel aus der See,
Und hub, ganz ausgelaſſen,
Hierüber an zu ſpaſſen.

Der Stier ſprach nicht ein Wort,
Und trug ſie ſonder Gnade
Hinüber ans Geſtade,
Und kam in ſichern Port.
Darob empfand der Heide
Herzinnigliche Freude.

Hier ſank ſie auf den Sand,
Ganz mat durch langes Reiten
Und Herzensbangigkeiten,
Von Sinnen und Verſtand.
Vielleicht hat's auch darneben
Ein Wölfchen abgegeben.

Mein Stier nahm frisch und froh
Dies Tempo wahr, und spielte,
Als sie nicht sah und fühlte,
Ein neues Qui pro quo.
Denn er verstand den Jocus
Mit fiat Hocus pocus.

Und trat als Kavalier,
In hochfrisirten Haaren,
Wie damals Mode waren,
Mit dem Flakon zu ihr,
Und hub, um Brust und Hüften,
Die Schnürbrust an zu lüften.

Kaum war sie aufgeschnürt,
Kaum kitzelt' ihre Nase
Der Duft aus seinem Glase,
So war sie auch kurirt;
Drauf er, wie sich's gebürte,
Comme ça mit ihr charmirte:

„Wil-

„Wilkommen hier ins Grün!
Per dio! das bejah' ich,
Mein blaues Wunder ſah ich!
Woher, mein Kind, wohin?
So weit durch's Meer zu reiten!
Und doch nicht abzugleiten? —

Indeſſen freut mich's, hier
In meinem ſchlechten Garten,
Gehorſamſt aufzuwarten.
Ma foi! das ahnte mir,
Heut hatt' ich ſo ein Träumchen „ „ „
Auch juckte mir das Däumchen.

Man zog ihr wakres Thier,
Worauf ſie hergeritten,
Nachdem ſie abgeſchritten,
Gleich in den Stal von hier.
Da ſol es, nach Verlangen,
Sein Futter ſchon empfangen.

Sie werden, Herzchen, gelt?
Wol noch ein wenig frieren?
Geruhn sie zu spazieren
In dieses Lustgezelt,
Und thun in meiner Klause,
Als wären sie zu Hause.

Hier pflegen sie der Ruh,
Und troknen sich, mein Schnekchen,
Ihr Hemde, samt dem Rökchen,
Die Strümpfchen und die Schuh.
Ich, mit Permiß, wil ihnen
Stat Kammermädchens dienen. —

Sie sträubte jüngferlich
Sich anfangs zwar ein wenig:
Doch er bat unterthänig,
Und da ergab sie sich.
Nun, hochgeehrte Gäste,
Merkt auf! Nun kömt das Beste.

Hem!„ „ „ Ha! Ich merke wol
An euren wehrten Naſen,
Daß ich mit hübſchen Phraſen
Eur Ohr nun kizeln ſol.
Ihr möchtet, um den Bazen,
Für Lachen gern zerplazen.

Doch, theure Gönner, ſeht,
Was ich dabei riskire!
Wenn's der Paſtor erführe,
Der keinen Spas verſteht,
Dann wehe meiner Ehre! —
Ich kenne die Paſtöre! —

Drum weg mit Schäkerei'n!
Von ſüskandirten Zoten
Wird vollends nichts geboten.
Hilarius hält fein
Auf Ehrbarkeit und Moren,
Ihr Herren Auditores.

In Züchten, wie sich's ziemt,
Weil mich vor langem Breie
In solchen Schosen scheue,
Meld' ich nur kurz verblümt:
Hier that mit seiner Schöne
Der Herr sich treflich bene. —

Nun schwammen mit Geschrei,
In langen grünen Haaren,
Der Wassernixen Schaaren
Hart an den Strand herbei:
Zu sehen das Spektakel,
In diesem Tabernakel.

Manch Nixchen wurde rot;
Manch Nixchen wurde lüstern;
Jen's neigte sich zum Flüstern;
Dies lachte sich halb todt;
Neptun, gelehnt ans Ruder,
Rief: Prosit, lieber Bruder!

Nun dank, o frommer Chriſt,
Im Namen aller Weiber,
Daß dieſer Heid' und Räuber
Bereits geſtorben iſt.
Zwar „ „ „ fehlt's auch zum Verführen
Nicht an getauften Stieren.

Der Raubgraf.

1773.

Es liegt nicht weit von hier ein Land,
Da reiſt' ich einſt herdurch;
Am Weg' auf hohem Felſen ſtand,
Vor Alters, eine Burg.
Die alten Rubera davon
Wies mir der Schwager Poſtillon.

Mein Herr, began der Schwager May
Mit heimlichem Geſicht,
Wär' mir beſcheert dort jener Schatz,
Führ' ich den Herrn wol nicht.
Mein Seel! den König fragt' ich gleich:
Wie theuer, Herr, ſein Königreich?

Wol manchem wässerte der Mund,
Doch mancher ward geprellt.
Denn, Herr, Gott sey bei uns! Ein Hund
Bewacht das schöne Geld.
Ein schwarzer Hund, die Zähne blos,
Mit Feueraugen, tellergros!

Nur immer alle sieben Jahr'
Läst sich ein Flämchen sehn.
Dann mag ein Bok, kolschwarz von Haar,
Die Hebung wol bestehn.
Um zwölf Uhr in Walpurgis Nacht,
Wird der dem Unhold dargebracht.

Doch merk' eins nur des Bösen List!
Wo noch zum Ungelük
Am Bok ein weisses Härchen ist,
Alsdann Ade! Genik!
Den Knif hat mancher nicht bedacht,
Und sich um Leib und Seel' gebracht.

Für meinen Part, mit groſſen Herrn,
Und Meiſter Urian,
Neſſ! ich wol keine Kirſchen gern.
Man läuft verdamt oft an.
Sie werfen einem, wie man ſpricht,
Gern Stiel und Stein ins Angeſicht.

Drum rath' ich immer: Lieber Chriſt,
Las dich mit keinem ein!
Wann der Kontrakt geſchloſſen iſt,
Bricht man dir Hals und Bein.
Troz allen Klauſeln, glaube du,
Macht jeder dir ein X für U. —

Goldmacherei und Lotterie,
Nach reichen Weibern frei'n,
Und Schäze graben, ſegnet nie,
Wird manchen noch gereu'n.
Mein Sprüchlein heiſt: Auf Gott vertrau,
Arbeite brav und leb genau!

Ein alter Graf, fuhr Schwager Maz
Nach ſeiner Weiſe fort,
Vergrub zu Olims Zeit den Schaz
In ſeinem Keller dort.
Der Graf, mein Herr, hies Graf von Rips,
Ein Kraut, wie Käſebier und Lips.

Der ſtreifte durch das ganze Land,
Mit Wagen, Ros und Man,
Und, wo er was zu kapern fand,
Da macht' er friſch ſich dran.
Wips! hatt' er's weg, wips! ging er durch,
Und ſchlept' es heim auf ſeine Burg.

Und wann er erſt zu Loche ſas,
So ſchlug mein Graf von Rips, —
Denn hier that ihm kein Teufel was, —
Gar höniſch feinen Schnips.
Denn ſein verfluchtes Felſenneſt
War, wie der Königſtein, ſo feſt.

So übt' er nun gar lang und oft
Viel Bubenſtükchen aus,
Und fiel den Nachbarn unverhoft
In Hof und Stal und Haus.
Allein, der Krug geht, wie man ſpricht,
So lang zu Waſſer, bis er bricht.

Das Ding verdros dem Magiſtrat
Im nächſten Städtchen ſehr,
Drum rieth der längſt auf klugen Rath
Bedächtlich hin und her,
Und rieth und rieth — doch weis man wol! —
Die Herren riethen ſich halb tol.

Da nun begab ſich's, daß einsmals,
Ob vielem Teufelsſpas,
Ein Lumpenherchen auf den Hals
In Kett' und Banden ſas.
Schon wezte Meiſter Urian
Auf dieſen Braten ſeinen Zahn.

Dies Herchen ſprach: Hört! Laſſ mich frei,
So ſchaff' ich ihn herein.
Wol! ſprach ein edler Rath, es ſey!
Und gab ihr oben drein
Ein eiſern Privilegium:
Zu hexen frank und frei herum.

Ein närſcher Handel! Unſereins
Thät' nichts auf ſolchen Kauf.
Doch Satans Reich iſt ſelten eins,
Und reibt ſich ſelber auf.
Für diesmal ſpielt die Lügenbrut
Ihr Stükchen ehrlich und auch gut.

Sie kroch, als Krot', auf's Räuberſchlos,
Mit loſem leiſen Trit,
Verwandelte ſich in das Ros,
Das Rips gewönlich rit;
Und als der Schloshahn krähte früh,
Beſtieg der Graf geſattelt ſie.

Sie aber trug, troz Gert' und Sporn,
So sehr er hieb und trat,
Ihn, über Stok und Stein und Dorn,
Gerades Wegs zur Stadt.
Früh, als das Thor ward aufgethan,
Sieh da! kam unser Hexlein an.

Mit Kratzfus und mit Reverenz
Naht höniſch alle Welt:
Wilkommen hier, Ihr' Exzellenz!
Quartier iſt ſchon beſtellt!
Du haſt uns lange ſat geknuft;
Man wird dich wieder knuffen, Schuft!

Dem Schnaphahn ward, wie ſich's gebürt,
Bald der Prozes gemacht,
Und drauf, als man ihn kondemnirt,
Ein Käficht ausgedacht.
Da ward mein Nips hinein geſpert
Und wie ein Murmelthier genärrt.

Und, als ihn hungern thät, da schnit
Der Knips, mit Höllenqual,
Vom eignen Leib' ihm Glied vor Glied,
Und briet es ihm zum Mal.
Als jeglich Glied verzehret war,
Briet er ihn seinen Magen gar.'

So schmauß' er sich denn selber auf,
Bis auf den letzten Stumpf,
Und endigte den Lebenslauf,
Den Nachbarn zum Triumf.
Das Eisenbau'r, worin er lag,
Wird aufbewahrt, bis diesen Tag. —

Mein Herr, fält mir der Käsicht ein,
So denk' ich oft bei mir:
Er dürfte noch zu brauchen seyn,
Und weis der Herr, wofür? — —
Für die Französchen Raubmarquis
Die man zur Ferme kommen lies. —

Als Maj kaum ausgeexerirt,
Sieh da! kam queerfeldan
Ein Sansfaçon daher trottirt,
Und hielt den Wagen an,
Und visitirte, Pak vor Pak,
Nach ungestempelten Tabak.

Die
Weiber von Weinsberg.

1774.

Wer sagt mir an, wo Weinsberg liegt?
Sol seyn ein wakres Städtchen,
Sol haben, from und klug gewiegt,
Viel Weiberchen und Mädchen.
Kömt mir einmal das Freien ein,
So werd' ich eins aus Weinsberg frei'n.

Einsmals der Kaiser Konrad war
Dem guten Städtlein böse,
Und rükt' heran mit Kriegesschaar
Und Reißengetöse,
Umlagert' es, mit Ros und Man,
Und schos und rante drauf und dran.

Und

Und als das Städtlein widerſtand,
Trotz allen ſeinen Nöten,
Da lies er, hoch von Grim entbrant,
Den Herold 'nein trompeten:
Ihr Schurken, komm' ich 'nein, ſo wiſſt,
Eu hängen, was die Wand bepiſt.

Drob, als er den Avis alſo
Hinein trompeten laſſen,
Gab's lautes Zetermordio,
Zu Haus und auf den Gaſſen.
Das Brod war theuer in der Stadt;
Doch theurer noch war guter Rath.

„O weh, mir armen Korydon!
O weh mir! die Paſtores
Schrie'n: Kyrie Eleyſon!
Wir gehn, wir gehn lapores!
O weh, mir armen Korydon!
Es jukt mir an der Kehle ſchon.„

Doch wann's Matthä' am lezten iſt,
Troz Rathen, Thun und Beten,
So rettet oft noch Weiberliſt
Aus Aengſten und aus Nöten.
Denn Pfaffentrug und Weiberliſt
Gehn über alles, wie ihr wiſt.

Ein junges Weibchen Lobeſan,
Seit geſtern erſt getrauet,
Giebt einen klugen Einfal an,
Der alles Volk erbauet;
Den ihr, ſofern ihr anders wolt,
Belachen und beklatſchen ſolt.

Zur Zeit der ſtillen Mitternacht
Die ſchönſte Ambaſſade
Von Weibern ſich ins Lager macht,
Und bettelt dort um Gnade.
Sie bettelt ſanft, ſie bettelt ſüs,
Erhält doch aber nichts, als dies:

„Die Weiber ſollen Abzug han,
Mit ihren beſten Schäzen,
Was übrig bliebe, wolle man
Zerhauen und zerfezen.„
Mit der Kapitulation
Schleicht die Geſandſchaft trüb davon.

Drauf, als der Morgen bricht hervor,
Gebt Achtung! Was geſchiehet?
Es öfnet ſich das nächſte Thor,
Und jedes Weibchen ziehet,
Mit ihrem Männchen ſchwer im Sak,
So wahr ich lebe! Huckepak. —

Manch Hofſchranz ſuchte zwar ſofort
Das Kniſchen zu vereiteln;
Doch Konrad ſprach: „Ein Kaiſerwort
Sol man nicht drehn noch deuteln.
Ha bravo! rief er, bravo ſo!
Meint' unſre Frau es auch nur ſo!„

Er gab Pardon und ein Banket,
Den Schönen zu gefallen.
Da ward geigt, da ward trompet't,
Und durchgetanzt mit allen,
Wie mit der Burgemeiſterin,
So mit der Beſenbinderin. —

Ei! ſagt mir doch, wo Weinsberg liegt?
Iſt gar ein wakres Städtchen.
Hat, treu und from und flug gewiegt,
Viel Weiberchen und Mädchen.
Ich mus, kömt mir das Freien ein,
Fürwahr! mus Eins aus Weinsberg ſein.

Abendfantaſie eines Liebenden.

Im Frühjahr 1774.

In weiche Ruh hinabgeſunken,
Unaufgeſtört von Harm und Not,
Vom ſüſſen Labebecher trunken,
Den ihr der Gott des Schlummers bot,
Woleingelult vom Abendliede
Der wachen Freundin Nachtigal,
Schläft meine Herzens-Adonide
Nun ihr behäglich Schläfchen al.

Wolauf, mein liebender Gedanke,
Wolauf, zu ihrem Lager hin!
Und webe, gleich der Epheuranke,
Dich um die traute Schläferin!
Genens der überſüſſen Fülle
Von aller Erdenſeligkeit,
Wovon zu koſten noch ihr Wille,
Sind ewig ach! vielleicht verbeut! —

Ahi! Was hör' ich für Geſäuſel?
Das iſt ihr Schlummerodemzug.
So leiſe wallt, durch das Gekräuſel
Des jungen Laubes, Zefyrs Flug.
Ahi! Da hör' ich das Geſtöne,
Das Wolluſt aus den Buſen ſtöſt,
Wie Bienenſang und Schilfgetöne,
Wann Abendwind dazwiſchen bläſt.

O, wie ſo ſchön dahin gegoſſen,
Umleuchtet ſie des Mondes Licht!
Die Blumen der Geſundheit ſproſſen
Auf ihrem wonnigen Geſicht.
Die Arme liegen ausgeſchlagen,
Als wollten ſie, mit Innigkeit,
Um den den Liebesknoten ſchlagen,
Dem ſie im Traume ganz ſich weiht. —

Nun kehre wieder! Nun entranke
Dem Wonnebett'! Du haſt genug!
Sonſt wirſt du trunken, mein Gedanke,
Sonſt lähmt der Taumel deinen Flug.
Du loderſt auf in Durſtesflammen! —
Ha! wirf ins Meer der Wonne dich!
Schlagt, Wellen, über mir zuſammen!
Ich brenne! brenne! kühlet mich!

Seufzer eines Ungeliebten.

Im Frühjahr 1774.

Haſt du nicht Liebe zu gemeſſen
Dem Leben jeder Kreatur?
Warum bin ich allein vergeſſen,
Auch meine Mutter du! Natur?

Wo lebte wol in Forſt und Hürde,
Und wo in Luft und Meer ein Thier,
Das nimmermehr geliebet würde? —
Geliebt wird alles auſſer mir!

Wenn gleich in Hain und Wieſenmatten
Sich Baum und Staude, Moos und Kraut,
Durch Lieb' und Gegenliebe gatten;
Vermält ſich mir doch keine Braut.

Mir wächst vom süssesten der Triebe
Die Honigfrucht zur Luft heran.
Denn ach! mir mangelt Gegenliebe,
Die Eine nur gewären kan.

Gegenliebe.

Im Frühjahr 1774.

Wüſt' ich, wüſt' ich, daß du mich
Lieb und wehrt ein bischen hielteſt,
Und von dem, was ich für dich,
Nur ein Hunderttheilchen fühlteſt;

Daß dein Danken meinem Grus
Halbes Wegs entgegen käme,
Und dein Mund den Wechſelkus
Gerne gäb' und wiedernäme:

Dann, o Himmel, auſſer ſich,
Würde ganz mein Herz zerlodern!
Leib und Leben könt' ich dich
Nicht vergebens laſſen fodern! —

Gegengunſt erhöhet Gunſt,
Liebe nähret Gegenliebe,
Und entflamt zu Feuersbrunſt,
Was ein Aſchenfünkchen bliebe.

An die
Nymfe des Regenborns,
einer Felſenquelle ohnweit dem Wohnort des Dichters.

Im Sommer 1774.

Neig aus deines Vaters Halle,
Felſentochter, mir dein Ohr!
Hell im Schimmer der Kryſtalle,
Hell im Silberſchleier, walle,
Reine Nymfe, walk' hervor!

Libern jauchzet die Mänade
Huldigung bei Zymbelklang.
Dir nur, glänzende Najade,
Deiner Urne, deinem Bade
Weihte keiner Hochgeſang? —

Wohl, ich weih' ihn! Wo der Zecher,
Der des Preiſes ſpotten ſol?
Ha! Wo iſt er? Ich bin Rächer!
Fleuch! Mein Bogen tönt! Mein Köcher
Raſſelt goldner Pfeile vol!

Hier, wie aus der Traube, quillet
Geiſt und Leben, friſch und rein,
Leben, das den Hirten füllet,
Das den Durſt der Heerde ſtillet,
Welches Wieſe tränkt und Hain.

Horch! Es rauſcht im Felſenhaine,
Woget auf der Wieſ' entlang,
Lekt im Widder auf dem Beine,
Schauert durch das Mark der Beine,
Kühlt des Wandrers heiſſen Gang.

Saugt aus Wein der Klee sein Leben,
Wolgeruch und Honigsaft? —
Kraut und Blumen, selbst die Reben
Danken dir, o Nais, Leben,
Würze, Süssigkeit und Kraft.

Lebenssüße, Kraft und Streben
Trank auch ich schon oft bei dir.
Drob sey auch von nun an Leben
Und Unsterblichkeit gegeben
Deinem Namen für und für!

Die
Menagerie der Götter.

Im Sommer 1774.

Wie hier an Affen, Papagai'n,
An Kakadu und Raben
Hofherrn und Damey insgemein
Ihr träges Mütchen laben:

So hegt auch mancher Gott sein Thier,
Selbst in der Himmelsstube.
Zeus dahlt mit seinem Adler schier,
Wie ein Quintanerbube.

Der darf in Kabinet und Saal,
Auf Stul und Tafel springen,
Und kek ein ganzes Göttermal
Ambrosia verschlingen.

Allein,

Allein, wer ſo viel friſt, der muß,
Mit Gunſt! auch viel hofiren,
Drum möchte Juno vol Verdruß,
Ihm oft den Steis verſchnüren.

Dagegen kan ihr Pfauenpaar
Sie deſto bas erfreuen;
Doch ſchmälet Zeus, und dies iſt wahr,
Daß ſie abſcheulich ſchreien.

Mit Täubchen kürzt an ihrem Plaz'
Sich Cypria die Stunden.
Ihr Knab läßt flattern einen Spaz,
An langen Zwirn gebunden.

Minerva kömt durch ihre Gunſt
Noch dem Olymp zu Statten:
Denn ihre Eule fängt mit Kunſt
Die Himmelsmäuſ' und Ratten.

Apoll hält solchen Tand für schwach,
Nährt sich vier stolze Schimmel,
Und galopiret, Tag vor Tag,
Eins durch den weiten Himmel.

Auch, sagt man, hält er einen Schwan,
Des wunderbarer Schnabel
Trotz Roms Kastraten singen kan;
Doch halt' ich dies für Fabel.

Lyäus läst den Wagen gar
Von zamen Tigern führen,
Und ohne Sorge vor Gefar,
Sich durch die Welt kutschiren.

Vor Plutons schwarzer Pforte helt
Der gröste Bullenbeisser,
Und macht die Qual der Unterwelt,
Durch sein Geheul noch heisser. —

Vor allen Thieren, gros und klein,
Die ſich bei Göttern mäſten,
Behagt Silenus Eſelein
Noch meinem Sin am beſten.

Das iſt fürwahr! ein feines Vieh,
Von ſondrer Zucht und Ehren,
Und läſt von forn und hinten nie,
Was unverſchämtes hören.

Mit ſich und ſeinem Herrn vergnügt,
Geduldig allerwegen,
Nimt es vorlieb, ſo wie ſich's fügt,
Mit Marzipan und Schlägen.

Zum Keller weis es hin und her
Den Weg von ſelbſt zu finden;
Auch braucht man gar nicht drüber her
Den Reiter feſt zu binden.

Piano klimt's den Berg hinan,
Piano trit's hergunter,
Und wirft den trunknen Ehrenman
Kein einzigmal herunter.

So einen Esel wünscht' ich mir! —
Silen, wirst du einst sterben;
So las mich dies bequeme Thier,
Las, Vater, las mich's erben!

Mamſel La Regle.

Im Julius 1774.

Halb griechiſche, halb auch franzöſche Donne,
Iſt Regula die wackerſte Ma Bonne;
Nimt ſorgſam überal, nimt Tag und Nacht
Die lieben Kinderchen ganz wol in Acht;
Weis wolgewandt zu gängeln, weis ſpaziren
Den kleinen Trup vorſichtiglich zu führen;
Und läſt fürwahr! den trauten Kindelein
Gefar und Leid nicht eben leicht bedräun. —
Um's kleine Volk nicht zu ſkandaliſiren,
Mag man ſich gern ein bischen mit geniren.
Oft hat's mich, wann um nichts und wider nichts,
So Einer da, unartiges Gezüchts,
Aus Uebermut, der Bonne blos zum Poſſen,
Nicht folgſam war, oft hat's mich bald verdroſſen.

Doch wenn ſie gar zu ſteif, mit Schneckenſchrit,
Durch nakte Gäng' und Sandalleen trit,
Und hin und her hofmeiſtert: „Fein gerade!
Hübſch Füschen aus- und einwärts hübſch die Wade!
Den Rücken ſchlank! Fein Hals und Kopf empor!
Zurük die Schultern! Bauch ein! Bruſt hervor!„
Und wehren wil, zur Linken oder Rechten,
Eins auszutraben, Straus und Kranz zu flechten,
Das laſt hier ein und aus zum Ohr dort wehn!
Laſt, Brüderchen, die alte Strunſel gehn!
Nur Kinder mag alſo ihr Laufzaum ſchürzen!
Was thut's, ob wir mal ſtolpern oder ſtürzen.

Das
Neue Leben.

Im Dezember 1774.

Ein! Wie ſo wach und froh,
Froh und wach ſind meine Sinnen!
O vor welcher Sonne floh
Meines Lebens Nacht von hinnen?
Wie ſo holden Gruß entbot
Mir das neue Morgenrot!

Mein erheitertes Geſicht
Siehet Paradieſe blühen.
Welche Töne! Hör' ich nicht
Aller Himmel Melodieen?
O wie ſüs erfüllt die Luft
Edens Amarantenduft!

Weingott, biſt du mir ſo nah,
Mir ſo nah bei jedem Male?
Kehrſt du in Ambroſia
Und in Nektar dieſe Schaale?
Geber der Ambroſia
Und des Nektars, mir ſo nah?

Liebe, deine Wunderkraft
Hat mein Leben neu geboren,
Hat zum Glük der Götterſchaft
Mich hienieden ſchon erkoren.
Ohne Wandel! ewig ſo!
Ewig jung und ewig froh!

Der
Ritter und ſein Liebchen.

Im Jenner 1775.

Ein Ritter rit wol in den Krieg,
Und als er ſeinen Hengſt beſtieg,
Umfing ihn ſein feins Liebchen:
„Leb wol, du Herzensbübchen!
Leb wol! Viel Heil und Sieg!

Kom fein bald wieder heim ins Land,
Daß uns umſchling' ein ſchönres Band,
Als Band von Gold und Seide:
Ein Band aus Luſt und Freude,
Gewirkt von Prießershand!„ —

„Ho ho! Käm' ich auch wieder hier,
Du Närrchen du, was hülf' es dir?
Magst meinen Trieb zwar weiden;
Allein dein Band aus Freuden
Behagt mit nichten mir.„ —

„O weh! So weid' ich deinen Trieb,
Und wilst doch, falscher Herzensdieb,
Ins Ehband dich nicht fügen!
Warum mich denn betrügen,
Treuloser Unschuldsdieb?„ —

„Ho ho! du Närrchen, welch ein Wahn!
Was ich that, hast du mitgethan.
Kein Schlos hab' ich erbrochen.
Wann ich kam anzupochen,
So war schon aufgethan.„ —

„O weh! So trugſt du das im Sin?
Was ſchmeicheltеſt du mir um's Kin?
Was muſteſt du die Krone,
So zu Betrug und Hohne,
Mir aus den Locken ziehn?„ —

„Ho ho! Jüngſt flog in jenem Hain
Ein kirres Täubchen zu mir ein.
Hätt' ich es nicht gefangen,
So müſten mir entgangen
Verſtand und Sinnen ſeyn.„ — —

Drauf rit der Ritter hop ſa ſa!
Und ſtrich ſein Bärtchen trallala!
Sein Liebchen ſah ihn reiten,
Und hörte noch vom weiten
Sein Lachen ha ha ha! — —

Traut, Mädchen, leichten Rittern nicht!
Manch Ritter iſt ein Böſewicht.
Sie löffeln wol und wandern,
Von Einer zu der Andern,
Und freien Keine nicht.

Trautel.

Im April 1775.

Mein Trautel hält mich für und für
In feſten Liebesbanden;
Bin immer um und neben ihr;
Sie läſt mich nicht abhanden.
Ich darf nicht weiter, als das Band,
Woran ſie mich gebunden.
Sie gängelt mich an ihrer Hand
Wol Tag für Tag zwölf Stunden.

Mein Trautel hält mich für und für
In ihrer ſtillen Klauſe.
Darf nie zum Tanz, als nur mit ihr,
Nie ohne ſie zum Schmauſe.
Und ich bin gar ein guter Mann,
Der ſie nur ſieht und höret,
Und aus den Augen leſen kan,
Was ſie befiehlt und wehret.

Ich, Trautel, bin wol recht für dich,
Und du für mich geboren.
O Trautel, ohne dich und mich,
Sind ich und du verloren. —
Wann einſt des Todes Senſe klirt,
Und mähet mich von hinnen,
Ach! lieber lieber Gott! was wird
Mein Trautel doch beginnen?

Spinnerlied.

Im Junius 1775.

Hurre, hurre, hurre!
Schnurre, Rädchen, ſchnurre!
Trille, Rädchen, lang und fein,
Trille fein ein Fädelein
Mir, zum Buſenſchleier.

Hurre, hurre, hurre!
Schnurre, Rädchen, ſchnurre!
Weber, webe zart und fein,
Webe fein das Schleierlein
Mir, zur Kirmesfeier.

Hurre, hurre, hurre!
Schnurre, Mädchen, schnurre!
In und aussen blank und rein,
Mus des Mädchens Busen seyn,
Wol dekt ihn der Schleier.

Hurre, hurre, hurre!
Schnurre, Mädchen, schnurre!
In und aussen blank und rein,
Fleissig, from und sitsam seyn,
Locket wakre Freier.

Robert.

Ein Gegenſtük zu Claudius Romanze Phidile.

Im Junius 1775.

Ich war wol recht ein Springinsfeld,
In meinen Jünglingstagen;
Und that nichts lieber auf der Welt,
Als reiten, fiſchen, jagen.

Einſt zogen meine Streiferei'n —
Weis nicht, auf welche Weiſe?
Doch war es recht, als ſolt' es ſeyn, —
Mich ab von meinem Gleiſe.

Da ſah ich über'n grünen Zaun,
Im lichten Frühlingsgarten,
Ein Mädchen, roſig anzuſchaun,
Der Schweſterblumen warten.

Ein ..ochen, so von Angesicht,
Von Stirn und Augenstralen,
Von Wuchs und Wesen, läst sich nicht
Beschreiben und nicht malen.

Ich freundlich hin, sie freundlich her,
Wir musten beid' uns grüssen,
Und fragten nicht, wohin? woher?
Noch minder, wie wir hiessen?

Sie schmükte grün und rot den Hut,
Brach Früchte mir vom Stengel;
Und war so lieblich, war so gut,
So himlisch, wie ein Engel!

Doch wust' ich nicht, was tief aus mir
So seufzte, so erbebte,
Und, unter Druk und Küssen, ihr
Was vorzuweinen strebte.

Ich konte weder her noch hin,
Nicht weg, nicht zu ihr kommen;
Auch lag's nicht anders mir im Sin,
Als wär' mir was genommen.

Mich dünkt' ich hatt' ihr tauſendviel,
Weis Gott al was? zu ſagen:
Doch kont' ich, welch ein Zauberſpiel!
Nicht eine Sylbe wagen.

In heller Unſchuld frug ſie: Was?
Was ich wol von ihr wolte?
Ach, Liebe! rief ich, als mir's nas
Von beiden Wangen rolte.

Sie aber ſchlug den dunkeln Blik
Zum ſchönen Buſen nieder,
Und ich verſchüchtert floh zurük,
Und fand ſie noch nicht wieder! —

Wie konte wol dies Eine Wort,
Dies Wörtchen sie betrüben? —
O blöder Junge! wärst du dort,
Wärst du dort geblieben!

Ständchen.

Im Julius 1775.

Trallyrum larum höre mich!
Trallyrum larum leier!
Trallyrum larum! das bin ich,
Schön Liebchen, dein Getreuer!
Schleus auf den hellen Sonnenſchein,
In deinen zwei Gukängelein!

Durch Nacht und Dunkel komm' ich her,
Zur Stunde der Geſpenſter.
Es leuchtet längſt kein Lämpchen mehr,
Durch ſtiller Hütten Fenſter.
Nichts wachet mehr, was ſchlafen kan,
Als ich, und Uhr, und Wetterhahn.

Auf seiner Gattin Busen wiegt
Sein müdes Haupt der Gatte;
Wol bei der Henne ruht vergnügt
Der Hahn auf seiner Latte;
Der Sperling unterm Dache sizt
Bei der geliebten Sie anizt.

Wann, o wann ist auch mir erlaubt,
Daß ich zu dir mich füge?
Daß ich in süsse Ruh' mein Haupt
Auf deinem Busen wiege?
O Priesterhand, wann führest du
Mich meiner Herzgeliebten zu?

Wie wolt' ich dann herzinniglich,
So lieb, so lieb dich haben!
Wie wolt' ich, o wie woll' ich mich,
In deinen Armen laben!
Gedult! die Zeit schleicht auch herbei.
Ach, Trautchen, bleib mir nur getreu!

Nun lorum larum gute Nacht!
Gott mag dein Herz bewahren! —
Was Gott bewahrt iſt wol bewacht. —
Daß wir kein Leid erfahren.
Ade! ſchleus wieder zu den Schein,
In deinen zwei Gukäugelein!

Notgedrungene Epiſtel
des
berühmten Schneiders
Johannes Schere
an
Seinen Grosgünſtigen Mäzen.

Im Oktober 1775.

Wie kümmerlich, troz ſeiner Göttlichkeit,
Sich oft Genie hier unterm Monde nähre,
Beweiſen uns die Keppler, die Homere,
Und hundert groſſe Geiſter, jeder Zeit,
Und jeder Erdenzone, weit und breit:
Doch warlich nicht zu ſonderlicher Ehre
Der undankbaren Menſchlichkeit,
Die ihnen ſpäte Dankaltäre
Und Opfer nach dem Tod' erſt weiht.

Auch

Auch mir verlieh, durch Schere, Zwirn und Nadel,
Minerva Kunſt und nicht gemeinen Adel.
Allein der Lohn, für meine Treflichkeit,
Iſt Hungersnot, ein Haderlumpenkleid,
Iſt obenein der ſchwachen Seelen Tadel,
Und dann einmal, nach Ablauf dürrer Zeit,
Des Namens Ruhm und Ewigkeit.

Allein was hilft's, wenn nach dem Tode,
Mich Leichenpredigt oder Ode
Den gröſten aller Schneider nent,
Und ein vergüldet Marmormonument,
An, welchem Schere, Zwirn und Nadel hangen,
Und Fingerhut und Bügeleiſen prangen,
Der ſpäten Nachwelt dies bekent?
Wenn lebend mich mein Zeitgenoſſe
Zu Stalle, gleich dem edlen Roſſe,
Auf Stroh zu ſchlafen, von ſich ſtöſt,
Und nackend gehn und hungern läſt?

Der Stümper, der zu meinen Füssen kreucht,
Beschmizet zwar mit seines Neides Geifer,
Weil nicht sein Blik an meine Höhe reicht,
Oft meinen Ruhm, und schreit: Ich wär' ein Säufer,
Und stets bedacht, mein Gütchen zu verthun,
Und liess' indeß die edle Nadel ruhn.
O schnöder Neid! Denn überlegt man's reifer,
Gesezt den Fal, die Lästerung sey wahr,
So ist dabei doch ausgemacht und klar,
Und es bestätigt dies die Menge der Exempel,
Daß solch ein Zug von je und je im Stempel
Erhabener Genieen war.

Sie binden sich nicht sklavisch an die Regel
Der Lebensart, und fahren auf gut Glük,
So wie der Wind der Laun' in ihre Segel
Just stossen mag, bald vorwärts bald zurük,
Und lassen das gemeine Volk laviren.
Sie haben vor den seltnen Wunderthieren

Ein

Ein Stärkerrecht, daß man sie sorgsam hegt,
Dankbar bekleidet und verpflegt,
Zu hoch und frei, sich selber zu geniren.
Und, wenn der Ueberfluß verkehrter Welt
Oft Affen, Murmelthier' und Raben,
Und Kakadu, und Papagei erhält:
So solten sie den Leckerbissen haben,
Der von des Reichen Tische fält.
Allein wie karg ist die verkehrte Welt,
Für ein Genie, mit ihren Gaben!

Wilst du davon ein redend Beispiel sehn,
So schau auf mich, grosgünstiger Mäzen,
So guck' einmal, nebst deinem theuren Weibe,
Auf meinen Rok, durch deines Fensters Scheibe,
Und sieh die Luft in hundert Hadern wehn,
Und meinen Leib dem Winter offen stehn!
Sprich selbst einmal, ist's nicht die gröste Schande,
Daß mich, der ich mit seidenem Gewande

So oft bekleidete des Landes Grazien,
Die Welt nun läst in Haderlumpen gehn?
Kan dies dich nicht zu mildem Mitleid reizen,
Mit einer Kleinigkeit mir hülfreich beizustehn,
Zur Menschheit Ehre nicht zu geizen? —
O ja! Ich kan auf deine Güte baun!
Mich stärkt manch Beispiel deiner Liebesthaten,
Und hält allein, mein wankendes Vertraun.
Sonst wüst' ich mich fürwahr nicht zu berathen.
Drum borge du mir, für ein besser Kleid,
Zu Schuz und Truz, in dieser rauhen Zeit,
Nur Einen lumpigen Dukaten!
Mit Dank bin ich ihn jederzeit,
Durch künstliche und dauerhafte Nathen,
Abzuverdienen gern bereit.

Schön Suschen.

Im Februar 1776.

Schön Suschen kant' ich lange Zeit:
Schön Suschen war wol fein;
Vol Tugend war's und Sitsamkeit:
Das sah ich klärlich ein.
Ich kam und ging, ich ging und kam,
Wie Ebb' und Flut zur See.
Ganz wol mir that es, wann ich kam,
Doch, wann ich ging, nicht weh.

Und es geschah, daß nach der Zeit,
Gar andres ich vernam:
Da thats mir, wann ich schied, so leid,
So wol mir, wann ich kam:
Da hatt' ich keinen Zeitvertreib,
Und kein Geschäft, als sie:
Da fühlt' ich ganz an Seel' und Leib,
Und fühlte nichts, als sie.

Ich war wol dum, und ſtum, und taub;
Vernam nichts, auſſer ihr;
Sah nirgends blühen Blum' und Laub;
Nur Euschen blühte mir.
Nicht Sonne, Mond, und Sternenſchein,
Mir glänzte nur mein Kind;
Ich ſah, wie in die Sonn', hinein,
Und ſah mein Auge blind.

Und wieder kam gar andre Zeit,
Gar anders ward es mir:
Doch alle Tugend, Sitſamkeit,
Und Schönheit blieb an ihr.
Ich kam und ging, ich ging und kam,
Wie Ebb' und Flut zur See.
Ganz wol mir that es, wann ich kam,
Doch, wann ich ging, nicht weh. —

Ihr Weiſen, hoch und tief gefahrt,
Die ihr's erſint, und wiſt,
Wie, wo und wann ſich alles paart?
Warum ſich's liebt und küſt?
Ihr hohen Weiſen, ſagt mir's an!
Ergrübelt, was mir da,
Ergrübelt mir, wo, wie und wann?
Warum mir ſo geſchah? —

Ich ſelber ſan wol Nacht und Tag,
Und wieder Tag und Nacht,
So wunderſamen Dingen nach;
Doch hab' ich nichts erdacht. —
Drum, Lieb' iſt wol, wie Wind im Meer:
Sein Sauſen ihr wol hört,
Allein ihr wiſſet nicht, woher?
Wiſt nicht, wohin er fährt?

Der
Hund aus der Pfennigschenke.

Im Februar 1776.

Es ging, was ernstes zu bestellen,
Ein Wandrer seinen stillen Gang,
Als auf ihn los ein Hund, mit Bellen,
Und Rasseln vieler Halsbandschellen,
Aus einer Pfennigschenke sprang.
Er, ohne Stok und Stein zu heben,
Noch sonst sich mit ihm abzugeben,
Hub ruhig weiter Fus und Stab,
Und Klifklaf lies vom Lärmen ab.

Des Wegs kam auch, mit Rohr und Degen,
Flink, wolgemut, kek und verwegen,
Ein Herrchen Krauskopf herspaziert.
Klifklaf setzt an; und hochtuschirt

Hält

Hält von dem Hunde ſich das Herrchen.
Und Herrchen Krauskopf iſt ein Narrchen,
Fängt mit dem Klaffer Händel an,
Greift fix nach Steinen in die Runde,
Und ſchleudert, was es ſchleudern kan,
Und flucht und prügelt nach dem Hunde.
Der Köter knirſcht in jeden Stein,
Zerrt bald an meines Herrchens Stocke,
Bald an dem Degen, bald am Rocke,
Beiſt endlich gar ihm in das Bein,
Und bellt ſo wütig, daß mit Haufen
Die Nachbarn alle, gros und klein,
Zu Fenſtern und zu Thüren laufen.
Die Buben klatſchen und juchhein,
Und hezen gar noch oben drein.
Nun fing ſich's Herrchen an zu ſchämen,
Umſonſt ſo ſehr ſich abzumühn.
Es muſte ſachtchen ſich bequemen,
Um dem Halloh ſich zu entziehn,

Wol fürbas seinen Weg zu nehmen,
Und einzustecken Hohn und Schmach.
Denn alle Strassenbuben gasten,
Und alle Klaskonsorten klasten
Noch weit zum Dorf hinaus ihm nach.

Dies Fabelchen führt Gold im Munde:
Weicht aus dem Rezensentenhunde!

Lenardo und Blandine.

Im April 1776.

Blandine ſah her, Lenardo ſah hin;
Sie trugen in Augen viel zärtlichen Sin;
Blandine, die ſchönſte Prinzeſſin der Welt,
Lenardo, der Schönſten zum Diener beſtelt.

Zu Land und zu Waſſer, von nah und von fern,
Erſchienen viel Fürſten und Grafen und Herrn,
Mit Perlen, Gold, Ringen und Edelgeſtein,
Die ſchönſte der ſchönen Prinzeſſen zu frei'n.

Allein die Prinzeſſin war Perlen und Gold,
War Ringen mit blankem Geſtein nicht ſo hold,
Als ſie wol ein würziges Blümlein entzükt,
Vom Finger des ſchönſten der Diener gepflükt.

Der schönste der Diener trug hohes Gemüt,
Obschon nicht entsprossen aus hohem Geblüt.
Gott schuf ja aus Erden den Ritter und Knecht.
Ein hoher Sin adelt auch niedres Geschlecht.

Und als sie 'mal draussen in frölicher Schaar,
Von Schranzen umlagert, am Apfelbaum war,
Und alle genossen der lieblichen Frucht,
Die ämsig der flinke Lenardo gesucht;

Da bot die Prinzessin ein Aepfelchen rar
Aus ihrem helfilbernem Körbchen ihm dar,
Ein Aepfelchen, rosig und gülden und rund,
Dazu sprach ihr holdseliger Mund:

„Nim hin für die Mühe! der Apfel sey dein!
Das Leckere wuchs nicht für Prinzen allein.
Er ist ja so lieblich von aussen zu sehn;
Wil wünschen, das drinnen sey zehnmal so schön.„

Und als ſich der Liebling geſtolen nach Haus,
Da zog er, o Wunder! ein Blätchen heraus.
Das Blätchen im Apfel ſas heimlich und tief;
Drauf ſtand gar traulich geſchrieben ein Brief:

„Du Schönſter der Schönſten, von nah und
von fern,
Du Schönſter, vor Fürſten und Grafen und Herrn,
Der du trägſt züchtiger höher Gemüt,
Als Fürſten und Grafen aus hohem Geblüt!

Dich hab' ich vor allen zum Liebſten erwält;
Nach dir mein Buſen ſich ſehnend zerquält;
Mich labet nicht Ruhe, mich labet nicht Raſt,
Bevor du geſtillet dies Sehnen mir haſt.

Zur Mitternachtſtunde las Schlummer und Traum,
Las Bette, las Kammer und ſuche den Baum,
Den Baum, der den Apfel der Liebe dir trug!
Dein harret was Liebes; nun weiſt du genug.„

Das dauchte dem Diener ſo wol und ſo bang!
So bang und ſo wol! Er zweifelte lang;
Viel zweifelt' er her, viel zweifelt' er hin;
Von Hoffen und Ahnden war trunken ſein Sin.

Doch als es wol tief um Mitternacht war,
Und ſtil herab blinkte der Sternlein Schaar;
Da ſprang er vom Lager, lies Schlummer und Traum,
Und eilt' in den Garten zum kundigen Baum.

Und, als er ſtilharrend am Liebesbaum ſas,
Da ſäuſelt' im Laube, da ſchlich es durch's Gras,
Und eh' er ſich wandte, da nahm's ihn in Arm,
Da weht' ihn ein Odem an, lieblich und warm.

Und, als er die Lippen erösnet zum Gruß,
Verſchlang ihm die Rede manch durſtiger Kus,
Und eh' es ihm zugeflüſtert ein Wort,
Da zog es am ſamtenen Händchen ihn fort.

Es führt ihn almählich mit heimlichem Trit:
„Kom ſüſſer, kom lieblicher Junge, kom mit!
Kalt wehen die Lüftchen; kein Dach und kein Fach
Beſchirmt uns; kom in mein ſtilles Gemach!„

Und führt' ihn, durch Dornen und Neſſel und Stein,
In einen zertrümmerten Keller hinein.
Hier flimmert' ein Lämpchen; es zog ihn entlang,
Beim Schimmer des Lämpchens, den heimlichen
Gang. —

In Schlummer gehüllet war jedes Geſicht;
Doch ach! das Verrätherauge ſchlummerte nicht.
Lenardo! Lenardo! wie wird dir's ergehn,
Noch ehe die Hähne das Morgenlied krähn? —

Weit her, von Hiſpaniens reichſter Provinz,
War kommen ein hochſtolzirender Prinz,
Mit Perlen, Gold, Ringen und Edelgeſtein,
Die ſchönſte der ſchönen Prinzeſſen zu frei'n.

Ihm brante der Buſen, ihm lechte der Mund;
Doch hoft' er, doch hart' er umſonſt in Burgund;
Er warb wol, und warb doch vergebens manch Jahr,
Und wolte nicht weichen noch wanken von dar.

Drob hatte der hochſtolzirende Gaſt,
Bei Nacht und bei Tag, nicht Ruhe noch Raſt;
Und hatte zur ſelbigen Stunde der Nacht,
Sich auf hinaus in den Garten gemacht;

Und hatt' es vernommen, und hatt' es geſehn,
Was nährlich drei Schritte weit von ihm geſchehn.
Er knirſchte die Zähne, bis blutig den Mund:
„Zur Stunde ſol's wiſſen der Fürſt von Burgund!„

Und eilte zur ſelbigen Stunde der Nacht;
Ihm wehrte vergebens die fürſtliche Wacht:
„Jezt wil ich, jezt mus ich zum König hinein!
Weil Hochverrath ihm und Aufruhr bedräun.„ —

„Halloh!

„Halloh! Wach auf! du Fürſt von Burgund!
Dein Königsgeſchmeide beſudelt ein Hund;
Blandinen, dein gleiſſendes Töchterlein, ſchwächt,
Zur Stunde jezt ſchwächt ſie ein ſchändlicher Knecht.„

Das krachte dem Alten ins dumpfe Gehör.
Er liebte die einzige Tochter ſo ſehr.
Er hielt ſie wol höher, als Zepter und Kron',
Und höher, als ſeinen heilſtralenden Thron.

Wild raſte der Fürſt von Burgund ſich empor:
„Das leugſt du, Verräter, das leugſt du mir vor!
Dein Blut mir's entgelte! das trinke Burgund!
Wo mich belogen dein giftiger Mund.„

„Hier ſtell' ich, o Alter, zum Pfande mich dar.
Auf! Eile! So findet's dein Auge noch wahr.
Mein Blut dir's entgelte! das trinke Burgund!
Wo dich belogen mein redlicher Mund.

Da rante der Alte mit blinkendem Dolch.
Ihm nach kroch der verräthriſche Molch,
Und wies ihn, durch Dornen und Neſſel und Stein,
Wol in den zertrümmerten Keller hinein.

Hier prangte vor Zeiten ein luſtiges Schloß,
Das längſt in Schut und in Trümmer zerſchoß.
Noch wölbten ſich Keller und Halle. Von vorn
Verbargen ſie Neſſel und Diſtel und Dorn.

Die Halle war wenigen Augen bekant;
Doch wer der Halle war kundig, der fand
Den Weg, durch eine verborgene Thür,
Wol in der Prinzeſſin ihr Sommerloſier. —

Noch ſendete durch den heimlichen Gang
Das Lämpchen der Liebe den Schimmer entlang.
Sie athmeten leiſe, ſie ſchlichen gemach
Dem Schimmer des Lämpcheus der Liebe ſich nach;

Und kamen wol vor die verborgene Thür,
Und ſtanden und harten und lauſchten albier:
„Horch König! da flüſterts — Horch König! da
ſprichts. —
Da! glaubeſt du noch nicht, ſo glaubeſt du nichts.„

Und als ſich der Alte zum Horchen geneigt,
Erkant' er der Liebenden Stimmen gar leicht.
Sie hatten's ein Küſſen; ſie hatten's ein Spiel;
Und trieben des ſüſſen Geſchwäzes gar viel:

„O Lieber! mein Lieber! was zaget dein Sin,
Vor mir, die ewig dein eigen ich bin?
Prinzeſſin am Tage nur; aber bei Nacht
Magſt du mir gebieten als eigener Magd!„ —

„O ſchönſte Prinzeſſin! o wäreſt du nur
Das dürftigſte Mädchen auf dürftiger Flur!
Wie wollt' ich dann ſchmecken der Freuden ſo viel!
Nun ſezet dein Lieben mir Kummer ans Ziel.„ —

„O Lieber! mein Lieber! las fahren den Wahn!
Bin keine Prinzessin! drauf sieh mich nur an!
Stat Vaters Gewalt, Reich, Zepter und Kron',
Erkies' ich den Schoos mir der Liebe zum Thron.„ —

„O schönße der Schönsten! dies zärtliche Wort,
Das kanst du, das wirst du nicht halten hinfort.
Durch werben, und werben, von nah und von fern,
Erwirbt dich noch Einer der statlichen Herrn.

Wol schr Zen die Wasser, wol hebet sich Wind;
Doch Winde verwehen, doch Wasser verrint.
Wie Wind und wie Wasser ist weiblicher Sin:
So wehet, so rinnet dein Lieben dahin. „ —

„Las werben und werben, von nah und von fern!
Erwirbt mich doch keiner der statlichen Herrn.
O Süsser! o Lieber! mein zärtliches Wort
Das kan ich, das werd' ich dir halten hinfort.

Wie Waſſer und Wind iſt mein liebender Sin:
Wol wehen die Winde, wol Waſſer rint hin;
Doch alle verwehn und verrinnen ja nicht:
So ewig mein quellendes Lieben auch nicht.„ —

„O ſüſſe Prinzeſſin! noch zag' ich ſo ſehr!
Mir ahnet's im Herzen, mir ahnet's, wie ſchwer!
Die Bande zerreiſſen; der Treuring zerbricht,
Worüber der Himmel den Seegen nicht ſpricht.„

Und wenn es der König, oh! wenn er's erfährt,
So trieſet mein Leben am blutigen Schwert;
So muſt du dein Leben, verriegelt allein,
Tief unter dem Thurm im Gewölbe verſchrei'n.„—

„Ach Lieber! der Himmel zerreiſſet ja nicht,
Die Knoten, ſo Treue, ſo Liebe ſich flicht.
Der ſeligen Wonne, bey nächtlicher Ruh,
Der höret, der ſieht kein Verräter ja zu.

Nun kom, nun kom, mein trauter Gemal,
Kom, küs mir den Kus der Verlobung einmal!„ — —
Da kam er und küst' ihr den roſigen Mund,
Drob alle ſein Zagen im Herzen verſchwund.

Sie hatten's ihr Küſſen, ſie hatten's ihr Spiel,
Und trieben des ſüſſen Geſchwäzes noch viel.
Da knirſchte der König, da wolt' er hinein,
Doch lieſſen ihn Schlöſſer und Riegel nicht ein.

Da hart' er und harte mit ſchäumendem Mund',
Wie vor der Höle des Wildes ein Hund.
Den Liebenden drin, nach gepflogener Luſt,
Ward enger und bänger von Ahndung die Bruſt. —

„Wach auf, Prinzeſſin, der Hahn hat gekräht!
Nun las mich, bevor ſich der Morgen erhöht! — „
„Ach, Lieber, ach bleib noch! Es kündet der Hahn
Die erſte der nächtlichen Wachen nur an.„ —

„Schau

„Schau auf, Prinzeſſin, der Morgen ſchon graut!
Nun las mich! Bevor uns der Morgen erſchaut.„ —
„Ach, Trauter, ach bleib noch! der Sternlein Licht,
Verräth ja die Gänge der Liebenden nicht.„ —

„Horch auf, Prinzeſſin, da wirbelt ein Ton,
Da wirbelt die Schwalbe das Morgenlied ſchon! —„
„Ach Süſſer! Ach bleib noch! Es iſt ja der Schal
Der liebeflötenden Nachtigal. = = =

„Nein! Las mich! Der Hahn hat zum Morgen gekräht;
Schon leuchtet der Morgen; die Morgenluft weht;
Schon wirbelt die Schwalbe den Morgengeſang,
Oh! Las mich! Wie wird mir um's Herze ſo bang!„ = =

„Ach Süſſer! = = Leb wol dann! = = Nein bleib noch! = = Ade! = =
O weh mir! Wie thut's mir im Buſen ſo weh! = =
Weis her mir dein Herzchen! = = Ach! pocht ja ſo ſehr! = =
Hab lieb mich, du Herzchen! Auf Morgen Nacht mehr! „ —

„Schlaf

„Schlaf ſüs! Schlaf wol!„ Da ſchlüpft' er hinaus;
Ihm fuhren durch's Leben Entſezen und Graus;
Es roch ihm wie Leichen; er ſtolpert' entlang,
Beim Schimmer des traurigen Lämpchens, den Gang.

Hui! ſprangen die Beiden vom Winkel herbei,
Und bohrten ihn nieder mit dumpfem Geſchrei:
„Da! haſt du gefrei't um den Thron von Burgund,
Da haſt du die Mitgift! da haſt du ſie, Hund!„ —

„O Jeſu Maria! Erbarme dich mein!„ —
Drauf hüllte ſein brechendes Auge ſich ein.
Ohne Beicht', ohne Nachtmal, ohn' Abſolution,
Flog ſeine verzagende Seele davon.

Der Prinz von Hiſpania, ſchäumend vor Wut,
Zerhieb ihm den Buſen mit knirſchendem Mut:
„Weis her mir dein Herzchen! Ach! pocht ja ſo ſehr! —
Haſt lieb gehabt, Herzchen? Hab's Morgen Nacht
mehr!„

Und

Und riß ihm vom Buſen das zuckende Herz,
Und kühlte ſein Mütchen mit gräßlichem Scherz:
„Da hab' ich dich, Herzchen! Ach pochſt ja ſo ſehr!
Hab lieb nun du Herzchen! Hab's Morgen Nacht
mehr!„ —

Indes die Prinzeſſin ach! zagte ſo ſehr!
Zerwarf ſich im Schlummer und träumte, wie ſchwer!
Von blutigen Perlen in blutigem Kranz',
Von blutigem Gaſtmal und hölliſchem Tanz.

Sie warf ſich im Bette, ſo müde, ſo krank!
Den kommenden Morgen und Tag entlang:
„O wenn's doch erſt wieder tief Mitternacht wär'!
Kom, Mitternacht, führe mein Labſal mir her!„

Und als es wol wieder tief Mitternacht war,
Und ſtil herab blinkte der Sternlein Schaar:
„O weh mir! Mein Buſen! was ahnet wol dir?„
Horch! horch! da knarte die heimliche Thür.

Ein Junker, in Flor und in Trauergewand,
Trug Fackel und Leichengebet in der Hand,
Trug einen zerbrochenen blutigen Ring,
Und legt' es danieder ſtillſchweigend und ging.

Ihm folgt' ein Junker in Purpurgewand,
Der trug ein gülden Geſchir in der Hand,
Verſehen mit Henkel und Deckel und Knauf,
Und oben ein königlich Siegel darauf.

Ihm folgt' ein Junker in Silbergewand,
Mit einem verſiegelten Brief in der Hand,
Und gab der erſtarten Prinzeſſin den Brief,
Und ging und neigte ſich ſchweigend und tief.

Und als die erſtarte Prinzeſſin den Brief
Erbrach, und mit rollenden Augen durchlief,
Umflirt' es ihr Antlitz, wie Nebel und Duft;
Sie ſtürzte zuſammen und ſchnapte nach Luft. —

Und als ſie, mit zuckender ſtrebender Kraft,
Sich wieder ermant und dem Boden entraft:
„Juchheiſa! da ſprang ſie, juchheiſa! Trallah!
Auf luſtig, ihr Fiedler, mein Brauttag iſt da!

„Juchheiſa! Ihr Fiedler! zum luſtigen Tanz!
Mir ſchweben die Füſſe, mir flattert der Kranz!
Nun tanzet, ihr Prinzen, von nah und von fern!
Auf luſtig, ihr Damen! Auf luſtig, ihr Herrn!

Ha! ſeht ihr nicht meinen Herzliebſten ſich drehn?
Im Silbergewande, wie herlich, wie ſchön!
Ihn zieret am Buſen ein purpurner Stern.
Juchheiſa, ihr Damen! Juchheiſa, ihr Herrn!

Auf! luſtig zum Tanze! Was ſteht ihr ſo fern?
Was rümpft ihr die Naſen, ihr Damen und Herrn?
Mein Bräutigam iſt er! Ich heiſſe die Braut!
Uns haben die Engel im Himmel getraut.

Zu Tanze! zu Tanze! Was grinzet ihr fern? :
Was rümpft ihr die Naſen, ihr Damen und Herrn?—
Weg, Edelgeſindel! Pfui! ſtinkeſt mir an!
Du ſtinkeſt nach ſtinkender Hofart mir an.

Wer ſchuf wol aus Erden den Ritter und Knecht?
Ein hoher Sin adelt auch niedres Geſchlecht.
Mein Schönſter trägt hohen und züchtigen Mut,
Und ſpeiet in euer hochadelich Blut.

Juchheiſa! Ihr Fiedler, zum luſtigen Tanz!
Mir ſchweben die Füſſe, mir flattert der Kranz!
Juchheiſa! Trallala! Juchheiſa! Trallah!
Auf luſtig, ihr Fiedler! mein Brauttag iſt da!„

So ſang ſie zum Sprunge, ſo ſprung ſie zum Sang',
Bis aus der Stirn ihr der Todesthau drang.
Der Todesthau troſ ihr die Wangen herab;
Sie taumelt' und kenchte zu Boden hinab.

Und, als ſich ihr Leben zum lezten ermant,
Erſtrekte ſie nach dem Gefäſſe die Hand,
Und ſchlang's in die Arme und hielt es im Schoos,
Und dekte, was drinnen verborgen war, blos.

Da rauchte, da pocht' ihr entgegen ſein Herz,
Als fühlt' es noch Leben, als fühlt' es noch Schmerz.
Jezt that ſich ihr blutiger Thränenquel auf,
Und ſtrömte, wie Regen vom Dache, darauf.

„O Jammer! Nun gleicheſt du Waſſer und Wind:
Wol Winde verwehen, wol Waſſer verrint:
Doch alle verwehn und verrinnen ja nie! —
So du, o blutiger Jammer, auch nie!„

Drauf ſank ſie, mit holem gebrochnen Blik,
In dumpfen Todestaumel zurük,
Und drükte noch feſt, mit zermalmendem Schmerz,
Das Blutgefäs an ihr liebendes Herz.

„Dir lebt' ich, o Herzchen, dir ſterb' ich mitkuß! —
O weh mir! O weh! — Du zerdrükſt mir die Bruſt! —
Herab! — Herab! — Den quetſchenden Stein! —
Oh! — Jeſu Maria! — Erbarme dich mein! —

Drauf ſchlos ſie die Augen, drauf ſchlos ſie den Mund;
Drauf rauten die Boten; dem König ward's kund;
Laut ſchol durch die Säle das Zetergeſchrei:
„Prinzeſſin iſt hin! Auf König herbei!„

Das krachte dem Alten ins dumpfe Gehör.
Er liebte die einzige Tochter ſo ſehr.
Er hielt ſie wol höher, als Zepter und Kron,
Und höher, als ſeinen helſtralenden Thron. —

Und als auch herbei der Verräter mit ſprang,
Ergrimte der Alte: „Das hab' ich dir Dank! —
Dein Blut mir's entgelte! das trinke Burgund!
Weil das mir gerathen dein giftiger Mund.

„Ihr

„Ihr Blut dich verklaget vor Gottes Gericht;
Das dir dein blutiges Urthel ſchon ſpricht.„
Raſch zukte der Alte den blinkenden Dolch,
Und bohrte danieder den ſpaniſchen Molch.

„Lenardo, du Armer! Blandine, mein Kind! —
O heiliger Himmel! Verzeih' mir die Sünd'!
Nicht mich auch verklaget vor Gottes Gericht!
Ich bin ja — bin Vater! — Verklaget mich nicht!„ —

So weinte der König, ſo reut' ihn zu ſpat,
Schwer reut' ihn die himmelanſchreiende That.
Drauf lies er wol machen ein'n ſilbernen Sarg,
Worein er die Leichen der Liebenden barg.

Das
Lied vom braven Manne.

Im Junius 1776.

Hoch klingt das Lied vom braven Man,
Wie Orgelton und Glockenklang.
Wer hohes Muts sich rühmen kan,
Den lohnt nicht Gold, den lohnt Gesang.
Gottlob! daß ich singen und preisen kan:
Zu singen und preisen den braven Man.

Der Thauwind kam vom Mittagsmeer,
Und schnob durch Welschland, trüb und feucht.
Die Wolken flogen vor ihm her,
Wie wann der Wolf die Heerde scheucht.
Er fegte die Felder; zerbrach den Forst;
Auf Seen und Strömen das Grundeis borst.

p 230

Am Hochgebirge ſchmolz der Schnee;
Der Sturz von tauſend Waſſern ſchol;
Das Wieſenthal begrub ein See;
Des Landes Heerſtrom wuchs und ſchwol;
Hoch rollten die Wogen, entlang ihr Gleis,
Und rollten gewaltige Felſen Eis.

Auf Pfeilern und auf Bogen ſchwer,
Aus Quaderſtein von unten auf,
Lag eine Brücke drüber her;
Und mitten ſtand ein Häuschen drauf.
Hier wohnte der Zöllner, mit Weib und Kind. —
„O Zöllner! o Zöllner! Entfleuch geſchwind!

Es dröhnt' und dröhnte dumpf heran,
Laut heulten Sturm und Wog' um's Haus.
Der Zöllner ſprang ins Dach hinan,
Und blikt' in den Tumult hinaus. —
„Barmherziger Himmel! Erbarme dich!
Verloren! Verloren! Wer rettet mich?„ —

Die Schollen rollten, Schus auf Schus,
Von beiden Ufern, hier und dort,
Von beiden Ufern ris der Flus
Die Pfeiler samt den Bogen fort.
Der bebende Zöllner, mit Weib und Kind,
Er heulte noch lauter, als Strom und Wind.

Die Schollen rollten, Stos auf Stos,
An beiden Enden, hier und dort,
Zerborsten und zertrümmert, schos
Ein Pfeiler nach dem andern fort.
Bald nahte der Mitte der Umsturz sich. —
„Barmherziger Himmel! Erbarme dich!„ —

Hoch auf dem fernen Ufer stand
Ein Schwarm von Gaffern, gros und klein;
Und Jeder schrie und rang die Hand,
Doch mochte Niemand Retter seyn.
Der bebende Zöllner, mit Weib und Kind,
Durchheulte nach Rettung den Strom und Wind. —

Wann klingſt du, Lied vom braven Man,
Wie Orgelton und Glockenklang?
Wolan! So nenn' ihn, nenn' ihn dann!
Wann nenſt du ihn, o braver Sang?
Bald nahet der Mitte der Umſturz ſich.
O braver Man! braver Man! zeige dich!

Raſch galloppirt' ein Graf hervor,
Auf hohem Ros ein edler Graf.
Was hielt des Grafen Hand empor?
Ein Beutel war es, vol und ſtraf. —
„Zweihundert Piſtolen ſind zugeſagt
Dem, welcher die Rettung der Armen wagt.„

Wer iſt der Brave? Iſt's der Graf?
Sag an, mein braver Sang, ſag an! —
Der Graf, beim höchſten Gott! war brav!
Doch weis ich einen bravern Man. —
O braver Man! braver Man! Zeige dich!
Schon naht das Verderben ſich fürchterlich. —

Und immer höher ſchwol die Flut;
Und immer lauter ſchnob der Wind;
Und immer tiefer ſank der Mut. —
O Retter! Retter! Kom geſchwind! —
Stets Pfeiler bei Pfeiler zerborſt und brach.
Laut krachten und ſtürzten die Bogen nach.

„Halloh! Halloh! Friſch auf gewagt!„
Hoch hielt der Graf den Preis empor.
Ein Jeder hört's, doch Jeder zagt,
Aus Tauſenden trit Keiner vor.
Der Zöllner vergebens, mit Weib und Kind,
Durchheulte nach Rettung den Strom und Wind. —

Sieh, ſchlecht und recht, ein Bauersman
Am Wanderſtabe ſchrit daher.
Mit grobem Kittel angethan,
An Wuchs und Antliz hoch und hehr.
Er hörte den Grafen; vernam ſein Wort;
Und ſchaute das nahe Verderben dort.

Und kühn, in Gottes Namen, sprang
Er in den nächsten Fischerkahn;
Troz Wirbel, Sturm, und Wogendrang,
Kam der Erretter glüklich an:
Doch wehe! der Nachen war alzuklein,
Der Retter von Allen zugleich zu seyn.

Und dreimal zwang er seinen Kahn,
Troz Wirbel, Sturm, und Wogendrang;
Und dreimal kam er glüklich an,
Bis ihm die Rettung ganz gelang.
Kaum kamen die Lezten in sichern Port;
So rollte das lezte Getrümmer fort. —

Wer ist, wer ist der brave Man?
Sag an, sag an, mein braver Sang!
Der Bauer wagt ein Leben dran:
Doch that er's wol um Goldesklang?
Denn spendete nimmer der Graf sein Gut;
So wagte der Bauer vielleicht kein Blut. —

„Hier,

„Hier, rief der Graf, mein wakrer Freund!
Hier iſt dein Preis! Kom her! Nim hin!„ —
Sag an, war das nicht brav gemeint? —
Bei Gott! der Graf trug hohen Sin. —
Doch höher und himliſcher, warlich! ſchlug
Das Herz, das der Bauer im Kittel trug.

„Mein Leben iſt für Gold nicht feil.
Arm bin ich zwar, doch eſſ' ich ſat.
Dem Zölner werd' eur Gold zu Theil,
Der Hab' und Gut verloren hat!„
So rief er, mit adlichem Biederton,
Und wandte den Rücken und ging davon. —

Hoch klingſt du, Lied vom braven Man,
Wie Orgelton und Glockenklang!
Wer ſolches Muts ſich rühmen kan,
Den lohnt kein Gold, den lohnt Geſang.
Gottlob! daß ich ſingen und preiſen kan,
Unſterblich zu preiſen den braven Man.

Das
Mädel das ich meine.

Im August 1776.

O was in tauſend Liebespracht
Das Mädel, das ich meine, lacht!
Nun ſing, o Lied, und ſag mir an!
Wer hat das Wunder aufgethan:
Daß ſo in tauſend Liebespracht
Das Mädel, das ich meine, lacht?

Wer hat, wie Paradieſeswelt,
Des Mädels blaues Aug erhellt? —
Der liebe Gott! der hat's gethan,
Der's Firmament erleuchten kan;
Der hat, wie Paradieſeswelt,
Des Mädels blaues Aug erhellt.

Wer hat das Rot auf Weis gemalt,
Das von des Mädels Wange ſtralt? —
Der liebe Gott! der hat's gethan,
Der Pfirſichblüthe malen kan;
Der hat das Rot auf Weis gemalt,
Das von des Mädels Wange ſtralt.

Wer ſchuf des Mädels Purpurmund
So würzig, ſüs, und lieb und rund? —
Der liebe Gott! der hat's gethan,
Der Nelk' und Erdbeer würzen kan;
Der ſchuf des Mädels Purpurmund
So würzig, ſüs, und lieb und rund.

Wer lies vom Nacken, blond und ſchön,
Des Mädels ſeidne Locken wehn? —
Der liebe Gott! der gute Geiſt!
Der goldne Saaten reifen heiſt;
Der lies vom Nacken, blond und ſchön,
Des Mädels ſeidne Locken wehn.

Wer gab, zu liebesred' und Sang,
Dem Mädel holder Stimme Klang? —
Der liebe, liebe Gott that dies,
Der Nachtigallen flöten hies;
Der gab, zu liebesred' und Sang,
Dem Mädel holder Stimme Klang.

Wer hat, zur Fülle süsser Lust,
Gewölbt des Mädels weisse Brust? —
Der liebe Gott hat's auch gethan,
Der stolz die Schwäne kleiden kan;
Der hat, zur Fülle süsser Lust,
Gewölbt des Mädels weisse Brust.

Durch welches Bildners Hände ward
Des Mädels Wuchs so schlank und zart? —
Das hat die Meisterhand gethan,
Die alle Schönheit bilden kan;
Durch Gott, den höchsten Bildner, ward
Des Mädels Wuchs so schlank und zart.

Wer blies so lichthell, schön und rein,
Die fromme Seel' dem Mädel ein? —
Wer anders hat's, als Er gethan,
Der Seraphim erschaffen kan;
Der blies so lichthell, schön und rein
Die Engelseel' dem Mädel ein. —

Lob sey, o Bildner, deiner Kunst!
Und hoher Dank für deine Gunst!
Daß du dein Abbild ausstaffirt,
Mit allem, was die Schöpfung ziert.
Lob sey, o Bildner, deiner Kunst!
Und hoher Dank für deine Gunst!

Doch ach! für wen auf Erden lacht
Das Mädel so in Liebespracht? —
O Gott! bei deinem Sonnenschein!
Bald möcht' ich nie geboren seyn,
Wenn nie in solcher Liebespracht
Das Mädel mir auf Erden lacht.

Schwanenlied.

Im Herbſt 1776.

Mir thut's ſo weh im Herzen!
Ich bin ſo mat und krank!
Ich ſchlafe nicht vor Schmerzen;
Mag Speiſe nicht und Trank;
Seh' alles ſich entfärben,
Was ſchönes mir geblüht.
Ach, Liebchen, wil nur ſterben!
Dies iſt mein Schwanenlied.

Du wärſt mir zwar ein Becher,
Von Heilungslabſal vol. —
Nur — daß ich armer Lecher
Nicht ganz ihn trinken ſol!
Ihn, welcher ſo viel Süſſes,
So tauſend Süſſes hat! —
Doch — hätt' ich des Genieſſes,
Nie hätt' ich dennoch ſat.

Drum las mich, vor den Wehen
Der ungestillten Lust,
Zerschmelzen und vergehen,
Vergehn an deiner Brust!
Aus deinem süssen Munde
Las saugen süssen Tod!
Denn, Herzchen, ich gesunde
Sonst nie von meiner Not.

Die Umarmung.

Im Herbſt 1776.

Wie um ihren Stab die Rebe
Brünſtig ihre Ranke ſtrikt,
Wie der Epheu ſein Gewebe
An der Ulme Buſen drükt;

Wie ein Taubenpaar ſich ſchnäbelt,
Und auf ausgeforſchtem Neſt,
Von der Liebe Rauſch umnebelt,
Haſchen ſich und würgen läßt:

Dürft' ich ſo dich rund umfangen!
Dürfteſt du, Geliebte, mich! —
Dürften ſo zuſammenhangen
Unſre Lippen ewiglich! —

Dann, von keines Fürſten Male,
Nicht von ſeines Gartens Frucht,
Noch des Rebengottes Schaale,
Würde dann mein Gaum verſucht.

Sterben wolt' ich im Genuſſe,
Wie ihn deine Lippe beut,
Sterben in dem langen Kuſſe
Wolluſtvoller Trunkenheit. —

Kom, o kom und las uns ſterben!
Mir entlodert ſchon der Geiſt.
Fluch vermachet ſey dem Erben,
Der uns von einander reiſt!

Unter Myrten, wo wir fallen,
Bleib' uns Eine Gruft bevor!
Unſre Seelen aber wallen
In vereintem Hauch' empor;

In die ſeligen Gefilde,
Voller Wolgeruch und Pracht,
Denen ſtete Frühlingsmilde
Vom entwölkten Himmel lacht;

Wo die Bäume ſchöner blühen,
Wo die Quellen, wo der Wind,
Und der Vögel Melodieen
Lieblicher und reiner ſind;

Wo das Auge des Betrübten
Seine Thränen ausgeweint,
Und Geliebte mit Geliebten
Ewig das Geſchik vereint;

Wo nun Phaon, vol Bedauren,
Seiner Sapho ſich erbarmt;
Wo Petrarka ruhig lauren
An der reinſten Quell' umarmt;

Und auf rundumschirmten Wiesen,
Nicht von Argwohn mehr gestört,
Glüklicher bei Heloisen
Abälard die Liebe lehrt. —

O des Himmels voller Freuden,
Den ich da schon offen sah! —
Kom! Von hinnen las uns scheiden!
Eia! wären wir schon da!

Goeckingk an Bürger.

Verdamte Versemacherei!
Was hast du angerichtet?
Uns unsers Lebens einzgen Mai
Zum Lukuk hingedichtet?

Gevatter Bürger, sag' er mal,
Sind wir nicht brave Thoren,
Daß wir mit selbst gemachter Qual
Den schönen Mai verloren?

Was hat man von dem Dichten? hum!
Die wandelbare Ehre
Gekant zu seyn vom Publikum? —
Ich dachte was mir wäre!

Exempli gratia, es ſpricht,
Wann groſſe Herren ſchmauſen,
Wol Einer: Iſt der Bürger nicht
Amtman zu Wölmer-hauſen?

Ein Fräulein thut dir wol ſogar
Die Gnad' und fragt nicht minder:
Trägt denn der Bürger eigen Haar?
Hat er ſchon Frau und Kinder?

Dort räuſpert ſich ein zarter Herr,
Der Zirkel ſpizt die Ohren!
Und ach! mit ſcheuslichem Geplärr
Notzüchtigt er Lenoren.

„Ha! bravo! wie Lenore ſchreit!
„Hör' Einer nur das Fluchen!
„Den Man — iſt Wölmershauſen weit? —
„Den Man muß ich beſuchen!„

Und eh' Herr Bürger ſich's verſehn,
Kömt mein Signor geritten,
Begaft ihn, freuet ſich gar ſchön,
Läſt ſich zum Eſſen bitten,

Kritiket Männer, gros und klein,
Thut greulich hochgelahret,
Und trinkt — hol' ihn der Fuchs! — den Wein,
Den du für mich geſparet;

Lobt mächtig dir ſein gutes Herz,
Wil Freundſchaft mit dir treiben,
Und droht ſogar — o Höllenſchmerz! —
Recht oft an dich zu ſchreiben.

Das macht, manch ehrliches Journal
Lies das dein Lob erſchallen;
Allein, wann las denn wol einmal
Herr Bürger Eins von allen?

Wenn, vor den Almanach, ich ſchier
Dich lieſſ' in Kupfer ſtechen:
Was hilft's? was hörſt du? wenn von dir
Die Leut' ein Veilchen ſprechen?

Was haſt du von dem allen? Sklav!
Wenn ich's zuſammen preſſe,
Iſt's kürzlich dies: Deſpotenſchlaf,
Und Inquiſitenbläſſe.

Hör' auf! Ich gab mein Herz dir hin
Eh du ein Blat geſchrieben;
Hör' auf! und die Frau Amtmannin
Wird dich noch lieber lieben.

Hör' auf! Als Dichter kent man dich,
Als Menſch lebſt du verborgen;
Kein Chriſtenkind bekümmert ſich
Um alle deine Sorgen.

Ja! Herr! und ſolt' er den Homer
In Verſen überſezen:,
Drob werden ihn kein Haarbreit mehr
Die Herrn Miniſter ſchäzen.!

Der Herr bleibt dennoch, nach wie vor,
Amtman zu Wölmershauſen.
Drum, trauter Bürger, ſey kein Thor,
Kom her und las uns ſchmauſen!

Bürger an Goeckingk.

Im Herbſt 1776.

Nun! Nun! Verſchütt' Er nur nicht gar
Das Kindlein, ſamt dem Bade.
Das arme Kindlein das! Fürwahr!
Es wär' ja Jammerſchade.

Denn, ſieht Er! troz der Plackerei,
Beim Zeugen und Gebären,
Mag doch die edle Reimerei
Auch viel Profit beſcheeren.

Troz Sing und Sang von Cypripor,
Apoll, Achill und Hektor,
Bleibt man zwar Amtman, nach wie vor,
Auch — Herr Kanzlei-Director.

Denn leichter wird Vokation,
Zu Penſion und Pfründen,
Die kahlſte Diſſertazion,
Als mein Homerus finden.

Auch mäſtet man ſich eben nicht
Von Mäzenatengnade;
Trägt Abcbuchs Angeſicht
Und Schlapperbauch und Wade.

Die Herrn vom Miniſterio
Und aus dem edlen Rathe
Floriren mehr in Jubilo,
Und prunken bas im Staate.

Doch neid' ich nicht das Bonzenheer
Um ſeine dicken Köpfe:
Denn drin ſind viele ja ſo leer,
Wie hohle Kirchthurmknöpfe.

Nun Spas apart! Und hör' Er an,
Fals ihm mein Ernſt beliebig.
Iſt denn nicht auch für ihren Man
Poeterei ergiebig?

Bedenk' Er 'mal! Wie ſchön das iſt!
Verleger, wolgezogen,
Bezalen oft, zu dieſer Friſt,
Mit Louisd'or den Bogen.

Wächſt nun im zehnten ſauren Jahr
Zehn Bogen ſtark ſein Bändchen,
So ſchnapt Er ja an Trankgeld baar
Zehn Blinde, ohne Ränchen.

Und das iſt doch kein Kazendrek,
Wofür man ſich kaſteiet.
Es kömt ja kein gebratner Spek
Umſonſt ins Maul geſchneiet.

Herr Ugolino*) mus doch auch,
Nebſt Weib und Kind und Gäſten,
Nach altem hergebrachten Brauch,
Von unſerm Hirn ſich mäſten.

Steht der gelahrte Fakultiſt
Dagegen doch viel kahler.
Dem ſezt es kaum, wenn's köſtlich iſt,
Zwei Gulden oder Thaler.

Drob ärgern ſich nun freilich das
Die Herren Fakultiſten,
Und ſticheln Ihm ohn' Unterlas
Brav auf die Belletriſten.

Manch Herr Profeſſor kriegte ſchon
Vor Kummer graue Haare:
Daß mehr jezt gilt der Agathon,
Als Fakultätenwaare. —

Der

*) Ugolino war Verleger des Gehirns des Erzbiſchofs Ruggieri in der Hölle. S. Dante.

Der Ruhm hat freilich groſſe Laſt,
In dieſem Jammerleben,
Wie du davon, zum ſprechen, haſt
Ein Konterfei gegeben.

Doch nach dem Tode geht's erſt an.
Denn auch bei den Tonguſen,
Nach tauſend Jahren, ehret man,
So Gott wil! unſre Muſen.

Dort illuſtrirt man ſein aus uns
Antiquitätenliſten.
Uns lieſt manch hochberümter Duns
Gelahrter Humaniſten;

Die jezt aus ihrem Bücherſchrein
Verächtlich uns verſchieben,
Weil wir nicht Griechiſch und Latein
Und nicht Arabiſch ſchrieben.

Dort preiſt man unſre Opera
Durch Commentationen,
Inauguralprogrammata,
Und Diſſertazionen.

Schon hör' ich Kritlermordgeſchrei,
In meinem ſtillen Grabe:
Wer die Lenore doch wol ſey?
Ob ſie gelebet habe?

Man bringt, bald chreſtomathice
Uns winziglein in nucem,
Bald, commentirt cum Indice,
In folio ad lucem.

Wie ſchön! Wenn Knaben jung und alt,
In jenen goldnen Tagen,
Zur Schul', in Riemen eingeſchnalt,
Mich alten Knaſter tragen!

Aus mir Vokabeln wolgemut
Und Phrases memoriren,
Um mich so recht in Saft und Blut,
Ut ajunt, zu vertiren.

Und geht's nicht mit der Lection,
Und mit dem Exponiren,
Dann wird's gar schlecht im Hause stohn. —
Der Junker mus kariren. —

Sieh! was die Reimerei bescheert,
Die du vermaledeiet!
Das ist doch wol der Federn wehrt,
Die man darum zerkäuet? —

Eins nur vergält mir noch den Ruhm,
Den ich mir fantasiret:
Wenn man nur, wie Horatium,
Mich nicht kombabisiret. —

An

Friedrich Leopold Grafen zu Stollberg.

Im Oktober 1776.

Δαιμονιε!

Friz! Friz! Bei den Unſterblichen, die hold
Auch meinem Leben ſind! — Sie zeugen mir! —
Sieh, Angeſichts der Ritter unſres Volks
Und ihrer loſen Knappen, ſchreiteſt du
Zu Truz, mit Wehr und Waffen, in mein Feld,
Und wirfſt den Fehdehandſchuh vor mich hin.
Ha! Schauerte nun auch die Menſchlichkeit,
Wie Hektorn vor dem Ajax und Achil,
Vor dir mich an; hüb' ich ihn doch empor.
Bei Gott! Bei Gott! Du Trotziger, ich muß! —
So gelt' es dann! Sieg gelt' es, oder Tod! —

Denn wiſſe! Keinem Knaben ſprichſt du Hohn,
Der ſeine erſten Waffen ſchwankend prüft.
Straf ſind die Sehnen meiner Jugendkraft;
Ich bin gewandt zu ringen; meinem Arm
Iſt Phöbus güldnes Schwert ein Halmenſpiel;
Den Silberbogen des Ferntreffenden
Weis ich zu ſpannen; treffe ſcharf das Ziel;
Mein Köcher raſſelt güldner Pfeile vol : : :
Wer mag einher in meiner Rüſtung gehn? —
Es gelte, Friz! Sieg gelt' es, oder Tod! —
Du! Huldigt dir Geſang und Sprach' allein?
Und waltet nicht des Mäoniden Geiſt
Auch über meinem Haupt? Ich rang mit ihm,
Wie Herkuls Kraft mit Anteus Zauber rang.
Bezwang ich ihn nicht oben in der Luft? —
Ich komm', ich komme dir! Denn ehren mag
Ein ſolcher Widerſacher das Gefecht.
Wie wird des Sieges Blume meinen Kranz
Verherlichen! — Und gäbe mich der Rath

Der Himmelsherſcher dir auch unterthan;
So könt' ich doch von keiner edlern Hand,
Als deiner, ſterben, edler ſtarker Held!
Auf! Rüſte dich! Sieg gilt es, oder Tod!

An

Gottfried August Bürger.

Fried' und Freude dem Sänger zuvor und traulichen Handſchlag!
Sieh, ich habe dein Zürnen vernommen am fernen Geſtade;
Hörte den Flügelſchlag deines Geſangs; melodiſche Stürme
Deiner Leier erhuben ihn hoch; ein Rieſenadler
Steht er vor mir mit dräuender Klaue, mit rüſtigem Fittig;
Und ſchon zürnt' ich entgegen. Da faſte mich Pallas Athänä
Bei den goldnen Locken; ich wandte mich ſträubend; mein Auge

Staun-

Staunte zurük, vom Blize der göttlichen Augen getroffen.

Sieh, ich bebte nicht dir; ich bebte der furchtbaren Göttin.

Sie verschwand; da war mir, als athmet' ich liebliche Düfte,

Lag' am blumigen Hange des Helikon, unter der Kühlung

Wehender Schatten, an Aganippens Silbergeräusel.

Nun erwacht' ich, und zürnte nun wieder, und griff zu der Leier.

Aber es hatte die jüngste der Musen die Leier gestimmet,

Daß sie nicht tönte wie sonst, wie Donner, wie Stimmen der Meere,

Sondern wie Lispel des wankenden Schilfes, wie zärtliche Klagen

Junger Nachtigallen auf blühenden Zweigen der Myrten.

Und mir kehrte die Weisheit zurük; ſie pflükte den Oelzweig,
Den ich dir reiche; ſie redet durch mich; vernim und ſey weiſe!
Siehe, zwar kränzen uns Locken der Jugend, doch rauſchet der Lorbeer
Ueber den Locken, es kühlet die Palme den Schweis an der Stirne.
Früh betraten wir beide den Pfad des ewigen Ruhmes,
Früh erreichten wir beide das Ziel. Auf trozenden Felſen
Stehn wir und lächeln entgegen dem Strome der kommenden Zeiten.
Hier beſuchen uns oft Kronions liebliche Töchter,
Lehren uns oft die eigne Leier zu ſtimmen, und bringen
Oft herab vom Olympos die Harfe des Mäonïden.

Das

Las uns beide den Harfengeſang des göttlichen Greiſen
Unſerm Volke ſingen; wir lieben den Göttlichen beide!
Freund, gehabe dich wol! Ich kenne die rüfende Stimme,
Höre wiehern die feurigen Roſſ' am flammenden Wagen;
Siehe, mir winkt die Muſ', ich folge der winkenden Göttin.

Friedrich Leopold Graf zu Stollberg.

Die Elemente.

Im Dezember 1776.

Horch! Hohe Dinge lehr' ich dich.
Vier Elemente gatten ſich;
Sie gatten ſich, wie Man und Weib,
Vol Liebesglut in einen Leib.
Der Gott der Liebe rief: Es werde!
Da ward Luft, Feuer, Waſſer, Erde.

Des Feuers Quel die Sonne brent
Am blauen Himmelsfirmament.
Sie ſtralet Wärme, Tageſchein;
Sie reifet Korn und Obſt und Wein;
Macht alles Lebens Säfte kochen,
Und ſeine Pulſe raſcher pochen.

Sie hüllt den Mond in stillen Glanz,
Und flicht ihm einen Sternenkranz.
Was leuchtet vor dem Wandrer her?
Was führt den Schiffer, durch das Meer,
Viel tausend Meilen in die Ferne?
Ihm leuchten Sonne, Mond und Sterne.

Die Luft umfangt den Erdenball,
Weht hie und dort, weht überall;
Ja Lebenshauch aus Gottes Mund,
Durchwandelt gar das Erdenrund,
Wo sie durch alle Hölung weht,
Und selbst des Würmchens Lunge hebet.

Das Wasser braust durch Wald und Feld.
In tausend Arme rinnt's die Welt.
Wie Gottes Odem, dringt es auch
Tief durch der Erde finstern Bauch.
Die Wesen schmachteten und sänken,
Wo sie nicht seines Lebens tränken.

Drei Bräutigamen hat, als Braut,
Gott ſeine Erde angetraut.
Wann Luft und Waſſer ſie umarmt,
Und von der Sonn' ihr Schoos erwarmt,
Dann wird ihr Schoos, zu allen Stunden,
Von Kindern jeder Art entbunden.

All' ihre Kindlein hegt und pflegt
Sie, an ihr liebend Herz gelegt.
Sie iſt die beſte Mutter ſie;
Sie ſauget ſpät, ſie ſauget früh.
Kein Kindlein, ſo ihr Schoos geboren,
Geht ihrem Schooſſe je verloren.

Sieh hin und her! Sieh rund um dich!
Die Elemente lieben ſich;
Sie gatten ſich in Himmelsglut;
Je Eins dem Andern Liebes thut.
Aus ſolchem Liebestrieb' empfangen,
Biſt du, o Menſch, hervorgegangen.

Nun prüfe dich, nun sage mir:
Glüht noch des Ursprungs Glut in dir?
Erhellt, wie Sonne, dein Verstand,
Erhellt er Haus und Stadt und Land?
Entlodert, gleich den Himmelskerzen,
Noch Liebeslohe deinem Herzen?

Und deine Zunge, stimmet sie
Zur algemeinen Harmonie?
Ist deine Rede, dein Gesang
Der Herzensliebe Wiederklang?
Entweht dir Frieden, Freude, Seegen,
Wie Maienluft und Frühlingsregen?

Hält unzerrissen deine Hand,
Das heilige Verlobungsband?
Reicht sie dem Nächsten in der Not
Von deinem Trank, von deinem Brod?
Und seinen nackenden Gebeinen
Von deiner Wolle, deinem Leinen? —

O du! O du! der das nicht kan,
Du Baſtard du! was biſt du dann? —
Und wärſt du mächtig, ſchön und reich,
Dem Salomo an Weisheit gleich,
Und hätteſt gar mit Engelzungen
Zur Welt geredet und geſungen;

Du Baſtard, der nicht lieben kan!
Was biſt du ohne Liebe dann? —
Ein todter Klumpen iſt dein Herz;
Du biſt ein eitelklönend Erz;
Biſt leerer Klingklang einer Schelle,
Und Toſen einer Waſſerwelle.

Sankt Stephan.

Im April 1777.

Sankt Stephan war ein Gottesman,
Von Gottes Geist berathen,
Der durch den Glauben Kraft gewan,
Zu hohen Wunderthaten.
Doch seines Glaubens Wunderkraft,
Und seine Himmelswissenschaft
Verdros die Schulgelehrten,
Die Erdenweisheit ehrten.

Und die Gelehrten stritten scharf
Und waren ihm zuwider;
Allein die Himmelsweisheit warf
Die Irrische danieder.
Und ihr beschämter Hochmut sann
Auf Rache an dem Gottesman.
Ihn zu verleumden, dungen
Sie falscher Zeugen Zungen.

Und gegen ihn in Aufruhr trat
Die Jüdiſche Gemeinde.
Bald rief ihn vor den hohen Rath
Die Rachgier ſeiner Feinde.
Die falſchen Zeugen ſtiegen auf
Und logen: Dieſer hört nicht auf,
Zum ſträflichſten Exempel,
Zu läſtern Gott und Tempel.

„Sein Jeſus, ſchmäht er, würde nun
Des Tempels Dienſt zerſtören;
Hinweg die Satzung Moſis thun,
Und andre Sitte lehren.„ —
Starr ſah der ganze Rath ihn an;
Doch Er, mit Unſchuld angethan,
Trotz dem, was ſie bezeugten,
Schien Engeln gleich zu leuchten.

„Nun ſprich! Iſt dem alſo?„ began
Der Hoheprieſter endlich.
Da hub er frei zu reden an,
Und deutete verſtändlich
Der heiligen Propheten Sin,
Und was der Herr von Anbegin,
Zu Juda's Heil und Frommen,
Gered't und unternommen.

„Doch, Unbeſchnitt'ne, fuhr er fort,
An Herzen und an Ohren!
An Euch war Gottes That und Wort
Von je und je verloren.
Eur Stolz, der ſich der Zucht entreißt,
Stets widerſtrebt er Gottes Geiſt.
Ihr, ſo wie eure Väter,
Seyd Mörder und Verräter!

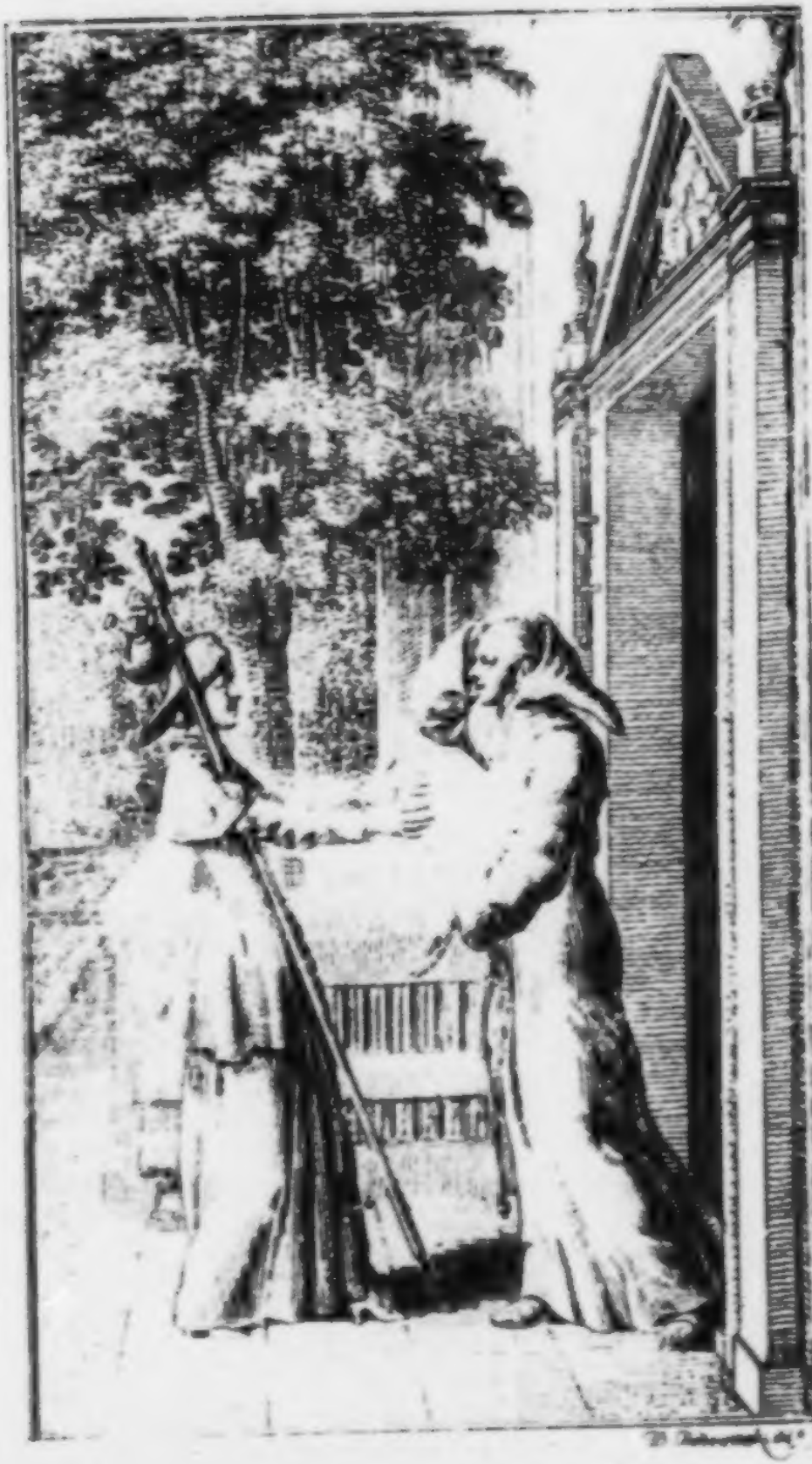
Nent mir Propheten, die ſie nicht
Verfolgt und hingerichtet,
Wenn ſie aus göttlichem Geſicht
Des Heilands Kunſt berichtet;
Des Heilands, welchen eur Verrath
Zu Tode jezt gekreuzigt hat.
Ihr wiſt zwar Gottes Willen;
Doch wolt ihn nie erfüllen.„ —

Und horch! ein dumpfer Lärm erſchol.
Es knirſchte das Getümmel.
Er aber ward des Geiſtes vol,
Und blikt' empor gen Himmel,
Und ſah eröfnet, weit und breit,
Des ganzen Himmels Herlichkeit,
Und Jeſum in den Höhen
Zur Rechten Gottes ſtehen.

Nun rief er hoch im Jubelton:
„Ich seh' im offnen Himmel,
Zu Gottes Rechten, Gottes Sohn!„
Da stürmte das Getümmel,
Und brauste, wie ein wildes Meer,
Und übertäubte das Gehör,
Und, wie von Sturm und Wogen,
Ward er hinweg gezogen.

Hinaus zum nächsten Thore brach
Der Strom der tollen Menge,
Und schleifte den Man Gottes nach,
Zerstossen im Gedränge;
Und tausend Mörderstimmen schrie'n,
Und Steine hagelten auf ihn,
Aus tausend Mörderhänden,
Die Rache zu vollenden.

Als er den lezten Odem zog,
Zerſchellt von ihrem Grimme,
Da faltet' er die Hände hoch,
Und bat mit lauter Stimme:
„Behalt, o Herr, für dein Gericht,
Dem Volke dieſe Sünde nicht! —
Nim meinen Geiſt von hinnen! —„
Hier ſchwanden ihm die Sinnen.



Der
Bruder Graurok und die Pilgerin.

Im Mai 1777.

Ein Pilgermädel, jung und schön,
Wallt' auf ein Kloster zu.
Sie zog das Glöklein an dem Thor;
Ein Bruder Graurok trat hervor,
Halbbarfus ohne Schuh.

Sie sprach: „Gelobt sey Jesus Christ!„ —
„In Ewigkeit!„ sprach er.
Gar wunderseltsam ihm geschah;
Und als er ihr ins Auge sah,
Da schlug sein Herz noch mehr.

Die Pilgerin mit leiſem Ton,
Vol holder Schüchternheit:
„Ehrwürdiger, o meldet mir,
Weilt nicht mein Herzgeliebter hier
In Kloſtereinſamkeit?„ —

„Kind Gottes, wie ſol kentlich mir
Dein Herzgeliebter ſeyn?„ —
„Ach! An dem gröbſten härnen Rok,
An Geiſſel, Gurt, und Weidenſtok,
Die ſeinen Leib kaſtei'n.

„Noch mehr an Wuchs und Angeſicht,
Wie Morgenrot im Mai,
Am goldnen Ringellockenhaar,
Am himmelblauen Augenpaar,
So freundlich, lieb und treu!„ —

„Kind Gottes, o wie längſt dahin!
Längſt todt und tief verſcharrt!
Das Gräschen ſäuſelt drüber her;
Ein Stein von Marmel drükt ihn ſchwer;
Längſt todt und tief verſcharrt!

Siehſt dort, in Immergrün verhült,
Das Zellenfenſter nicht?
Da wohnt' und weint' er, und verkam,
Durch ſeines Mädels Schuld, vor Gram,
Verlöſchend, wie ein Licht.

Sechs Junggeſellchen, ſchlank und fein,
Bei Trauerſang und Klang,
Sie trugen ſeine Baar' aus Grab;
Und manche Zäre ran hinab,
Indem ſein Sarg verſank.„ —

„O weh! O weh! So biſt du hin?
Biſt todt und tief verſcharrt? —
Nun brich, o Herz, die Schuld war dein!
Und wärſt du, wie ſein Marmelſtein,
Wärſt dennoch nicht zu hart.„ —

„Geduld, Kind Gottes, weine nicht:
Nun bete deſto mehr!
Vergebner Gram zerſpelt das Herz;
Das Augenlicht verliſcht von Schmerz;
Drum weine nicht ſo ſehr!„ —

„O nein, Ehrwürdiger, o nein!
Verdamme nicht mein Leid!
Denn meines Herzens Luſt war Er;
So lebt und liebt kein Jüngling mehr,
Auf Erden weit und breit.

Drum las mich weinen immerdar,
Und seufzen Tag und Nacht,
Bis mein verweintes Auge bricht,
Und lechzend meine Zunge spricht:
Gottlob! Nun ist's vollbracht!„ —

„Geduld, Kind Gottes, weine nicht!
O seufze nicht so sehr!
Kein Thau, kein Regentrank erquikt
Ein Veilchen, das du abgepflükt.
Es welkt und blüht nicht mehr.

Huscht doch die Freud' auf Flügeln, schnell
Wie Schwalben, vor uns hin.
Was halten wir das Leid so fest,
Das, schwer wie Blei, das Herz zerpreßt?
Las fahren! Hin ist hin!„ —

„O nein, Ehrwürdiger, o nein!
Gieb meinem Gram kein Ziel!
Und litt' ich um den lieben Man,
Was nur ein Mädchen leiden kan,
Nie litt' ich doch zu viel. —

So seh' ich ihn nun nimmermehr?
O weh! Nun nimmermehr? —
Nein! Nein! Ihn birgt ein düstres Grab;
Es reanet drauf und schneit herab;
Und Gras weht drüber her. —

Wo seyd ihr Augen blau und klar?
Ihr Wangen, rosenrot?
Ihr Lippen, süs wie Nelkenduft? —
Ach! Alles modert in der Gruft;
Und mich verzehrt die Not.„ —

„Kind

„Kind Gottes, härme ſo dich nicht!
Und denk wie Männer ſind!
Den Meiſten weht's aus Einer Bruſt,
Bald heis, bald kalt; ſie ſind zu Luſt
Und Unluſt gleich geſchwind.

Wer weis, trez deiner Treu und Huld,
Hätt' ihn ſein Loos gereut.
Dein Liebſter war ein junges Blut,
Und junges Blut hegt Wankelmut,
Wie die Aprilenzeit.„ —

„Ach nein, Ehrwürdiger, ach nein!
Sprich dieſes Wort nicht mehr!
Mein Trauter war ſo lieb und hold,
War lauter, ächt, und treu, wie Gold,
Und aller Falſchheit leer.

„Ach!

„Ach! iſt es wahr, daß ihn das Grab
Im dunkeln Rachen hält?
So ſag' ich meiner Heimat ab,
Und ſeze meinen Pilgerſtab
Fort durch die weite Welt.

Erſt aber wil ich hin zur Gruft;
Da wil ich niederknie'n;
Da ſol von Seufzerhauch und Kus,
Und meinem Tauſendthränenguſs,
Das Gräschen friſcher blühn. „ —

„Kind Gottes, kehr' alhier erſt ein,
Daß Ruh und Koſt dich pflegt!
Horch! wie der Sturm die Fahnen trilt,
Und kalter Schloſſenregen wild
An Dach und Fenſter ſchlägt!„ —

„O

„O nein, Ehrwürdiger, o nein!
O halte mich nicht ab!
Mag's thun, daß Regen mich befält!
Wäſcht Regen aus der ganzen Welt
Doch meine Schuld nicht ab.„ — —

„Heida! Feins Liebchen, nun kehr' um!
Bleib hier und tröſte dich! —
Feins Liebchen, ſchau mir ins Geſicht! —
Kennſt du den Bruder Graurok nicht?
Dein Liebſter, ach! — bin ich.

Aus hofnungsloſem Liebesſchmerz,
Erkor ich dies Gewand.
Bald hätt' in Kloſtereinſamkeit
Mein Leben und mein Herzeleid
Ein hoher Schwur verbant.

Doch, Gott ſey Dank! mein Probejahr
Iſt noch nicht ganz herum.
Feins Liebchen haſt du wahr bekant?
Und gäbſt du mir wol gern die Hand;
So kehrt' ich wieder um.„ —

„Gottlob! Gottlob! Nun fahre hin
Auf ewig Gram und Not!
Wilkommen! o wilkommen, Luſt!
Kom Herzensjung' an meine Bruſt!
Nun ſcheid' uns nichts, als Tod!„

Des Schäfers Liebeswerbung.

Für Herrn Voß vor ſeiner Hochzeit geſungen.

Im Junius 1777.

Kom, bis mein Liebchen, bis mein Weib!
Und fodre Luſt und Zeitvertreib,
So oft und viel dein Herz begehrt,
Und Garten, Flur, und Hain gewärt.

Bald wollen wir von freien Höhn
Rund um die Heerden weiden ſehn,
Und ſehn der Lämmer Frölichkeit,
Und junger Stiere Hörnerſtreit;

Bald hören, durch den Birkenhain,
Das Tutti froher Vögelein,
Und, an des Bächleins Murmelſal,
Ein Solo holder Nachtigal.

Bald rudern auf bekränztem Kahn,
Den See hinab, den See hinan;
Bald Fischgen angeln aus der Flut,
Bald locken junge Vögelbrut;

Bald athmen auf der Maienflur
Den Balsam blühender Natur;
Bald, um die dünbebuschten Höhn,
Nach Erd- und Heidelbeeren gehn.

Ein Blumengurt, ein Myrtenhut
Kühlt Liebchen vor des Sommers Glut.
Ist Liebchen müde, bett' ich's gleich
Auf Moos und Thymiänchen weich.

Ein Wams, verbrämt mit Schwanenfell
Mit Knöpfen von Krystallen hell,
Ein Röckchen weis, aus zarter Woll',
Aus Lämchenwoll' es tragen sol.

Und hüpfen sol's in Saffian,
Mit goldnen Spänglein auf dem Span,
Und weissen Strümpfchen, fein gestrikt,
Mit Blumenzwickeln ausgeschmükt.

Im Maimond tanzt ein Schäferchor
Dir hundert frohe Reigen vor.
Behagt dir dieser Zeitvertreib,
So bis mein Liebchen, bis mein Weib!

Ich sing' und blas' auf meinem Rohr
Dir täglich Lust und Liebe vor.
Ist das für Liebchen Zeitvertreib,
So bis mein Liebchen, bis mein Weib!

Cantilena Potatoria.

Mihi eſt propoſitum in taberna mori.
Vinum ſit appoſitum morientis ori:
Ut dicant, cum venerint, angelorum chori:
Deus ſit propitius huic potatori!

Poculis accenditur animi lucerna,
Cor imbutum nectare volat ad ſuperna,
Mihi ſapit dulcius vinum in taberna,
Quam quod aqua miſcuit praeſulis pincerna.

Suum cuique proprium dat natura munus
Ego nunquam potui ſcribere jejunus:
Me jejunum vincere poſſet puer unus:
Sitim et jejunium odi tanquam ſurus.

Tales

Tales verſus facio, quale vinum bibo:
Neque poſſum ſcribere niſi ſumto cibo:
Nihil valet penitus quod jejunus ſcribo:
Naſonem poſt calices carmine pracibo.

Mihi nunquam ſpiritus prophetiae datur,
Non niſi cum fuerit venter bene ſatur.
Cum in arce cerebri Bacchus dominatur,
In me Phoebus irruit, ac miranda fatur.

GUALTERUS de MAPES.
Archidiaconus Oxon.
Saec. XI.

Zechlied.

Im September 1777.

Ich will einſt, bei Ja und Nein!
Vor dem Zapfen ſterben.
Alles, meinen Wein nur nicht,
Laſſ' ich frohen Erben.
Nach der lezten Oelung ſol
Hefen noch mich färben.
Dann zertrümre mein Pokal
In zehntauſend Scherben!

Jederman hat von Natur
Seine ſondre Weiſe.
Mir gelinget jedes Werk
Nur nach Trank und Speiſe.
Speiſ' und Trank erhalten mich
In dem rechten Gleiſe.
Wer gut ſchmiert, der fährt auch gut,
Auf der Lebensreiſe.

Ich bin gar ein armer Wicht,
Bin die feigſte Memme,
Halten Durſt und Hungerqual
Mich in Angſt und Klemme.
Schon ein Knabchen ſchüttelt mich,
Was ich auch mich ſtemme.
Einem Rieſen hatt' ich Stand,
Wann ich zech' und ſchlemme.

Aechter Wein iſt ächtes Oel
Zur Verſtandeslampe;
Giebt der Seele Kraft und Schwung
Bis zum Sternenkampe.
Witz und Weisheit dunſten auf
Aus gefüllter Wampe.
Was glükt Harfenſpiel und Sang,
Wann ich brav ſchlampampe.

Nüchtern bin ich immerdar
Nur ein Harfenklimper.
Mir erlahmen Hand und Griff,
Welken Haupt und Wimper.
Wann der Wein in Himmelsklang
Wandelt mein Gekrätzer,
Sind Homer und Ossian
Gegen mich nur Stümper.

Nimmer hat durch meinen Mund
Hoher Geist gesungen.
Bis ich meinen lieben Bauch
Weidlich volgeschlungen.
Wann mein Kapitolium
Bachus Kraft erschwungen,
Sing' und red' ich wundersam
Gar in fremden Zungen.

Drum wil ich, bei Ja und Nein!
Vor dem Zapfen ſterben.
Nach der lezten Oelung ſol
Heſen noch mich färben.
Engelchöre weihen dann
Mich zum Nektarerben:
„Dieſen Trinker gnade Gott!
Laſſ' ihn nicht verderben!„

Liebeszauber.

Im Jänner 1778.

Mädel, schau mir ins Gesicht!
Schelmenauge, blinzle nicht!
Mädel, merke was ich sage!
Gib mir Rede, wenn ich frage!
Holla hoch mir ins Gesicht!
Schelmenauge, blinzle nicht!

Bist nicht häslich, das ist wahr;
Äuglein hast du, blau und klar;
Wang' und Mund sind süsse Feigen;
Ach! vom Busen las mich schweigen!
Reizend, Liebchen, das ist wahr,
Reizend bist du offenbar.

Aber reizend her und hin!
Bist ja doch nicht Kaiserin;
Nicht die Kaiserin der Schönen,
Würdig ganz allein zum Krönen.
Reizend her und reizend hin!
Fehlt noch viel zur Kaiserin.

Hundert Schönen sicherlich,
Hundert, hundert! fänden sich,
Die vor Eifer würden lodern,
Dich auf Schönheit herauszufodern.
Hundert Schönen fänden sich;
Hundert siegten über dich.

Dennoch hegst du Kaiserrecht
Ueber deinen treuen Knecht:
Kaiserrecht in seinem Herzen,
Bald zu Wonne, bald zu Schmerzen.
Tod und Leben, Kaiserrecht,
Nimt von dir der treue Knecht!

Hundert iſt wol groſſe Zal;
Aber, Liebchen, las es mal
Hunderttauſend Schönen wagen,
Dich von Thron und Reich zu jagen!
Hunderttauſend! Welche Zal!
Sie verlören alzumal.

Schelmenauge, Schelmenmund,
Sieh mich an und thu mir's kund!
He, warum biſt du die Meine?
Du allein und anders Keine?
Sieh mich an und thu mir's kund,
Schelmenauge, Schelmenmund!

Sinnig forſch' ich auf und ab:
Was ſo ganz dir hin mich gab? —
Ha! durch nichts mich ſo zu zwingen,
Geht nicht zu mit rechten Dingen.
Zaubermädel, auf und ab,
Sprich, wo iſt dein Zauberſtab?

Männerkeuſchheit.

Im Jänner 1773.

Wer nie in ſchnöder Wolluſt Schoos
Die Fülle der Geſundheit gos,
Den ziemt's, daß er ſich brüſten kan;
Ihn ziemt das Wort: Ich bin ein Man!

Denn er gedeiht und ſteigt empor,
Wie auf der Wieſ' ein ſchlankes Rohr;
Und lebt und webt, der Gottheit vol,
An Kraft und Schönheit ein Aeol.

Die Götterkraft, die ihn durchfeuſt,
Beflügelt ſeinen Feuergeiſt,
Und treibt, aus kalter Dämmerung,
Gen Himmel ſeinen Adlerſchwung.

Er

Er badet ſich im Sonnenmeer,
Und Klarheit ſtrömet um ihn her.
Dann wandelt ſein verklärter Sin
Durch alle Schöpfung Gottes hin.

Und er durchſpäht, und wägt, und miſt,
Was in der Schöpfung herlich iſt,
Und ſtellt es dar in Red' und Sang,
Vol Harmonie, wie Himmelsklang.

O ſchaut, wie er vol Majeſtät,
Ein Gott, daher auf Erden geht!
Er geht und ſteht in Herlichkeit,
Und ſieht um nichts; denn er gebeut.

Sein Auge funkelt dunkelhell,
Wie ein kriſtalner Schattenquell.
Sein Antliz ſtralt, wie Morgenrot;
Auf Naſ' und Stirn herſcht Machtgebot.

Das Machtgebot, das drauf regiert,
Wird hui! durch seinen Arm vollführt.
Denn der schnellt aus, wie Federstal;
Sein Schwerthieb ist ein Wetterstral.

Das Ros fühlt seines Schenkels Macht,
Der nimmer manket, nimmer kracht.
Er zwängt das Ros, vom Zwang' entwönt,
Er zwängt das Ros, und horch! es stöhnt.

Er geht und steht in Herlichkeit,
Und sieht um nichts; denn er gebeut:
Und dennoch schaut, wo er sich zeigt,
O schaut, wie ihm sich alles neigt!

Die edelsten der Jungfraun blühn,
Sie blühn und duften nur für ihn.
O Glükliche, die er erkieß!
O Selige, die sein genieß!

Die Fülle ſeines Lebens glänzt,
Wie Wein, von Roſen rund umkränzt.
Sein glüklich Weib, an ſeiner Bruſt,
Berauſcht ſich draus zu Lieb' und Luſt.

Frohlockend blikt ſie rund umher:
„Wo ſind der Männer mehr, wie Er!„
Fleuch, Zärtling, fleuch! Sie ſpottet dein.
Nur Er nimt Bett' und Buſen ein.

Sie ſieht und fodert auf umher:
„Wo iſt, wo iſt ein Mann, wie Er?„
Sie, ihm allein getreu und hold,
Erkauft kein Fürſt mit Ehr' und Gold.

Wie, wann der Lenz die Erd' umfäht,
Drob ſie mit Blumen ſchwanger geht:
So ſegnet Gott durch ihn ſein Weib,
Und Blumen trägt ihr edler Leib.

Die alle blühn, wie Sie und Er,
Sie blühn und duften um ihn her;
Und wachſen auf, ein Zederwald,
Voll Vaterkraft und Wolgeſtalt. —

So glänzt der Lohn, den der genieſt,
So das Geſchlecht, das dem entſprieſt,
Der nie in ſchnöder Wolluſt Schoos
Die Fülle der Geſundheit gos.

Die Entführung,

oder

Ritter Karl von Eichenhorst

und

Fräulein Gertrude von Hochburg.

Im Jänner 1778.

„Knap, satt'le mir mein Dänenros,
Daß ich mir Ruh erreite!
Es wird mir hier zu eng' im Schloß;
Ich wil und mus ins Weite!„ —
So rief der Ritter Karl in Hast,
Vol Angst und Ahndung, sonder Rast.
Es schien ihn so zu plagen,
Als hätt' er Wen erschlagen.

p. 304.

Er sprengte, daß es Funken stob,
Hinunter von dem Hofe;
Und als er kaum den Blik erhob,
Sieh da! Gertrudens Zofe!
Zusammenschrak der Rittersman;
Es pakt' ihn, wie mit Krallen, an,
Und schüttelt' ihn, wie Fieber,
Hinüber und herüber. —

„Gott grüß' Euch, edler junger Herr!
Gott geb' Euch Heil und Frieden!
Mein armes Fräulein hat mich her
Zum leztenmal beschieden.
Verloren iß Euch Trudchens Hand!
Dem Junker Plump von Pommerland
Hat sie, vor aller Ohren,
Ihr Vater zugeschworen.

„„Mord! — flucht er laut, bei Schwert und Spies, —

Wo Karl dir noch gelüßet,
So folß du tief ins Burgverlies,
Wo Molch und Unke nißet.
Nicht raßen wil ich Tag und Nacht,
Bis daß ich nieder ihn gemacht,
Das Herz ihm ausgerißen,
Und das dir nachgeschmißen. „„

Jezt in der Kammer zagt die Braut,
Und zukt vor Herzenswehen,
Und ächzet tief, und weinet laut,
Und wünschet zu vergehen.
Ach! Gott der Herr mus ihrer Pein
Bald mus und wird er gnädig seyn.
Hört ihr zur Trauer läuten,
So wißt ihr's auszudeuten. —

„„Geh,

„„Geh, meld' ihm, daß ich ſterben muß —
Rief ſie mit tauſend Zähren —
Geh, bring ihm ach! den lezten Gruß,
Den er von mir wird hören!
Geh, unter Gottes Schuz, und bring
Von mir ihm dieſen goldnen Ring
Und dieſes Wehrgehenke,
Wobei er mein gedenke!„„ —

Zu Ohren brauſt' ihm, wie ein Meer,
Die Schreckenspoſt der Dirne.
Die Berge wankten um ihn her.
Es flirt' ihm vor der Stirne.
Doch jach, wie Windeswirbel fährt,
Und rührig Laub und Staub empört,
Ward ſeiner Lebensgeiſter
Verzweiflungsmut nun Meiſter.

„Gottslohn! Gottslohn! du treue Magd,
Kan ich's dir nicht bezalen.
Gottslohn! daß du mir's angesagt,
Zu hunderttausendmalen.
Bis wolgemut und tumle dich!
Flugs tumle dich zurük und sprich:
Wär's auch aus tausend Ketten,
So wolt' ich sie erretten!

Bis wolgemut und tumle dich!
Flugs tumle dich von hinnen!
Ha! Riesen, gegen Hieb und Stich,
Wolt' ich sie abgewinnen.
Sprich: Mitternachts, bei Sternenschein,
Wolt' ich vor ihrem Fenster seyn,
Mir geh' es, wie es gehe!
Wohl, oder ewig wehe!

Riſch auf und fort!„— Wie Speren trieb
Des Ritters Wort die Dirne.
Tief holt' er wieder Luft und rieb
Sich's klar vor Aug und Stirne.
Dann ſchwenkt' er hin und her ſein Roß,
Daß ihm der Schweis vom Buge flos,
Bis er ſich Rath erſonnen
Und den Entſchlus gewonnen.

Drauf lies er heim ſein Silberhorn
Von Dach und Zinnen ſchallen.
Herangeſprengt, durch Korn und Dorn,
Kam ſtraks ein Heer Vaſallen.
Draus zog er Man bei Man hervor,
Und raunt' ihm heimlich Ding ins Ohr: —
„Wolauf! Wolan! Seyd fertig,
Und meines Horns gewärtig!„ —

Als nun die Nacht Gebirg und Thal
Vermumt in Rabenſchatten,
Und Hochburgs Lampen überal
Schon ausgeſtimmert hatten,
Und alles tief entſchlafen war;
Doch nur das Fräulein immerdar,
Vol Fieberangſt, noch wachte,
Und ſeinen Ritter dachte:

Da horch! Ein ſüſſer Liebeston
Kam leiſ' empor geflogen.
„Ho, Trudchen, ho! Da bin ich ſchon.
Riſch auf! Dich angezogen!
Ich, ich, dein Ritter, rufe dir;
Geſchwind, geſchwind herab zu mir!
Schon wartet dein die Leiter.
Mein Klepper bringt dich weiter.„ —

„Ach

„Ach nein, du Herzens-Karl, ach nein!
Still, daß ich nichts mehr höre!
Entränn' ich ach! mit dir allein,
Dann wehe meiner Ehre!
Nur noch ein letzter Liebeskus
Sey, Liebster, dein und mein Genus,
Eh ich im Todtenkleide
Auf ewig von dir scheide.„ —

„Ha Kind! Auf meine Rittertreu
Kanst du die Erde bauen.
Du kanst, beim Himmel! froh und frei
Mir Ehr' und Leib vertrauen.
Risch gehts nach meiner Mutter fort.
Das Sakrament vereint uns dort.
Kom kom! Du bist geborgen.
Las Gott und mich nur sorgen!„ —

„Mein Vater! ... Ach! ein Reichsbaron! ...
So ſtolz von Ehrenflamme! ....
Las ab! las ab! Wie beb' ich ſchon,
Vor ſeines Zornes Flamme!
Nicht raſten wird er Tag und Nacht,
Bis daß er nieder dich gemacht,
Das Herz dir ausgeriſſen
Und das mir vorgeſchmiſſen.„ —

„Ha, Kind! Sey nur erſt ſattelfeſt,
So iſt mir nicht mehr bange. —
Dann ſteht uns offen Oſt und Weſt. —
O zaudre nicht zu lange!
Horch, Liebchen, horch! — Was rührte ſich? —
Um Gotteswillen! tumle dich!
Kom, kom! Die Nacht hat Ohren;
Sonſt ſind wir ganz verloren.„ —

Das Fräulein zagte — ſtand — und ſtand —
Es grauſt' ihr durch die Glieder. —
Da grif er nach der Schwanenhand,
Und zog ſie ſink hernieder.
Ach! Was ein herzen, Mund und Bruſt,
Mit Rang und Drang, vol Angſt und Luſt,
Belauſchten jezt die Sterne,
Aus hoher Himmelsferne! —

Er nam ſein Lieb, mit einem Schwung,
Und ſchwang's auf den Polacken.
Hui! ſas er ſelber auf und ſchlung
Sein Heerhorn um den Nacken.
Der Ritter hinten, Trudchen vorn.
Den Dänen trieb des Ritters Sporn;
Die Peitſche den Polacken;
Und Hochburg blieb im Nacken. —

Ach! leiſe hört die Mitternacht!
Kein Wörtchen ging verloren.
Im nächſten Bett' war aufgewacht
Ein Paar Verräterohren.
Des Fräuleins Sittenmeiſterin,
Voll Gier nach ſchnödem Soldgewin,
Sprang hurtig auf, die Thaten
Dem Alten zu verrathen.

„Halloh! Halloh! Herr Reichsbaron! —
Hervor aus Bett' und Kammer! —
Eur Fräulein Trudchen iſt entflohn,
Entflohn zu Schand' und Jammer!
Schon reitet Karl von Eichenhorſt,
Und jagt mit ihr durch Feld und Forſt.
Geſchwind! Ihr dürft nicht weilen,
Wollt ihr ſie noch ereilen.

Hui auf der Freiherr, hui heraus,
Bewehrte ſich zum Streite,
Und donnerte durch Hof und Haus
Und wekte ſeine Leute. —
„Heraus, mein Sohn von Pommerland!
Siz auf! Nim Lanz' und Schwert zur Hand!
Die Braut iſt dir geſtolen;
Fort fort! ſie einzuholen!„ —

Raſch rit das Paar im Zwielicht ſchon,
Da horch! — ein dumpfes Rufen —
Und horch! — erſchol ein Donnerton,
Von Hochburgs Pferdchufen;
Und wild kam Plump, den Zaum verhängt,
Weit weit voran, dahergeſprengt,
Und lies, zu Trudchens Grauſen,
Vorbei die Lanze ſauſen. —

„Halt

„Halt an! halt an! du Ehrendieb!
Mit deiner losen Beute.
Herbei vor meinen Klingenhieb!
Dann raube wieder Bräute!
Halt an, verlaufne Bulerin,
Daß neben deinen Schurken hin
Dich meine Rache ſtrecke,
Und Schimpf und Schand' euch decke!„ —

„Das leugſt du, Plump von Pommerland,
Bei Gott und Ritterehre!
Herab! Herab! daß Schwert und Hand
Dich andre Sitte lehre. —
Halt, Trudchen, halt den Dänen an! —
Herunter, Junker Grobian,
Herunter von der Märe,
Daß ich dich Sitte lehre!„ —

Ach! Trudchen, wie vol Angſt und Not!
Sah hoch die Säbel ſchwingen.
Hell funkelten im Morgenrot
Die Damaſcener Klingen.
Von Kling und Klang, von Ach und Krach,
Ward rund umher das Echo wach.
Von ihrer Ferſen Stampfen
Began der Grund zu dampfen.

Wie Wetter ſchlug des liebſten Schwert
Den ungeſchlifnen nieder.
Gertrudens Held blieb unverſehrt,
Und Plump erſtand nicht wieder. —
Nun weh, o weh! Erbarm' es Gott!
Kam fürchterlich, Galop und Tret,
Als Karl kaum ausgeſtritten,
Der Nachtrab angeritten. —

Trarah! Trarah! durch Flur und Wald
Lies Karl ſein Horn nun ſchallen.
Sieh da! Hervor vom Hinterhalt,
Hop hop! ſein Heer Vaſallen. —
„Nun halt, Baron, und hör' ein Wort!
Schau auf! Erblikſt du Jene dort?
Die ſind zum Schlagen fertig,
Und meines Winks gewärtig.

Halt an! Halt an! Und hör' ein Wort,
Damit dich nichts gereue!
Dein Kind gab längſt mir Treu und Wort,
Und ich ihm Wort und Treue.
Wilſt du zerreiſſen Herz und Herz?
Sol dich ihr Blut, ſol dich ihr Schmerz
Vor Gott und Welt verklagen?
Wolan! ſo las uns ſchlagen!

Noch halt! Bei Gott beſchwör' ich dich!
Bevor's dein Herz gereuet.
In Ehr' und Züchten hab' ich mich
Dem Fräulein ſtets geweihet.
Gib = = Vater! = = gib mir Trudchens Hand! —
Der Himmel gab mir Gold und Land.
Mein Ritterruhm und Adel,
Gottlob! trotzt jedem Tadel. — „

Ach! Trudchen, wie vol Angſt und Not!
Verblüht' in Todesbläſſe.
Von Zorn der Freiherr heis und rot,
Glich einer Feuereſſe. —
Und Trudchen warf ſich auf den Grund;
Sie rang die ſchönen Hände wund,
Und ſuchte bas, mit Thränen,
Den Eifrer zu verſönen.

„O

„O Vater, habt Barmherzigkeit,
Mit eurem armen Kinde!
Verzeih' euch, wie ihr uns verzeiht,
Der Himmel auch die Sünde!
Glaubt, beſter Vater, dieſe Flucht,
Ich hätte nimmer ſie verſucht,
Wenn vor des Junkers Bette
Mich nicht geekelt hätte. —

Wie oft habt ihr, auf Knie und Hand,
Gewiegt mich und getragen!
Wie oft: du Herzenskind! genant!
Du Troſt in alten Tagen!
O Vater, Vater! Denkt zurük!
Ermordet nicht mein ganzes Glük!
Ihr tödtet ſonſt daneben
Auch eures Kindes Leben.„ —

Der Freiherr warf ſein Haupt herum,
Und wies den krauſen Nacken.
Der Freiherr rieb, wie taub und ſtum,
Die dunkelrauhen Backen. —
Vor Wehmut brach ihm Herz und Blik;
Doch ſchlang er ſtolz den Strom zurük,
Um nicht durch Vaterthränen
Den Ritterſin zu hönen. —

Bald ſanken Zorn und Ungeſtüm.
Das Vaterherz wuchs über.
Von hellen Zären ſtrömten ihm
Die ſtolzen Augen über. —
Er hub ſein Kind vom Boden auf,
Er lies der Herzensflut den Lauf,
Und wolte ſchier vergehen,
Vor wunderſüſſen Wehen. —

„Nun wol! Verzeih' mir Gott die Schuld,
So wie ich dir verzeihe!
Empfange meine Vaterhuld,
Empfange ſie auf's neue!
In Gottes Namen, ſey es drum! —
Hier wandt' er ſich zum Ritter um, —
Da! Nim ſie meinetwegen,
Und meinen ganzen Segen!

Kom, nim ſie hin, und ſey mein Sohn.
Wie ich dein Vater werde!
Vergeben und vergeſſen ſchon
Iſt jegliche Beſchwerde.
Dein Vater, einſt mein Ehrenfeind,
Der's nimmer hold mit mir gemeint,
That vieles mir zu Hohne.
Ihn haſt' ich noch im Sohne.

Mach's wieder gut! Mach's gut, mein Sohn,
An mir und meinem Kinde!
Auf daß ich meiner Güte Lohn
In deiner Güte finde.
So segne dann, der auf uns sieht,
Euch segne Gott, von Glied zu Glied!
Auf! Wechselt Ring' und Hände!
Und hiermit Lied am Ende!„ —

Fragment.

Wenn einsam eine Nachtigal
Ihr Wunderlied euch sänge,
Und brächt' in euch, mit süssem Schal,
Den Odem ins Gedränge;
Ihr lauschtet zu am Wasserfal,
So stil! Um's Herz so enge!
Und dann begännen überal
Von Staaren eine Menge,
Und ahmten nach die Nachtigal,
Und ihre Haingesänge;
Und brächten ihren süssen Schal
Mit Schnirschnar ins Gedränge,
Der euch so jämmerlich fatal,
Wie mir Balladen, klänge,
Die u. s. w.

Auch ein Lied an den lieben Mond.

Im April 1778.

Ei! schönen guten Abend dort am Himmel!
Man freuet sich, Ihn noch fein wohl zu sehn.
Willkommen mir, vor allem Sterngewimmel!
Vor allem Sterngewimmel lieb und schön! —

Was lächelst du so bitlich her, mein Theurer?
Wilst du vielleicht so was von Sing und Sang?
Ganz recht! Wofür auch wär' ich sonst der Leirer,
Das Saitenspiel bisher — se so! — noch klang?

Es wäre ja nicht halb mir zu verzeihen,
Das mus ich selbst treuherzig eingestehn,
Da alle Dichter dir ein Schärflein weihen,
Wolt' ich allein dich stum vorüber gehn.

Besonders da ich jezt mit einem Bande,
Vol meiner Reimereien, her und hin,
Im ganzen wehrten teutschen Vaterlande,
Hausiren umzugehn entschlossen bin.

Auch biſt du's wehrt, mein ſanfter, holder,
lieber ...
Ich weis nicht recht, wie ich dich nennen ſol?
Man oder Weib? — ...chen lange war ich über
Und über deines warmen Lobes vol.

So wiſſen's dann die Jungen und die Alten,
Was immerdar auch meine Wenigkeit
Vom ſchönen lieben Monde hat gehalten,
Und halten wird in alle Ewigkeit!

Die Sonn' iſt zwar die Königin der Erden.
Das ſey hiermit höchſtfeierlich erklärt!
Ich wäre ja von ihr beglänzt zu werden,
Verneint' ich dies, nicht eine Stunde wehrt.

Wer aber kan, wann ſie im Stralenwagen
Einher an blauer Himmelsſtraſſe zieht,
Die Glorie in ſeinem Aug' ertragen,
Die ihre königliche Stirn umglüht?

Du,

Du, lieber Mond, bist schwächer zwar und
kleiner,
Ein Kleid, nur recht und schlecht, bekleidet dich;
Allein du bist so mehr, wie Unsereiner,
Und dieses ist gerade recht für mich.

Ich würde mir's fürwahr nicht unterstehen,
Mit ihrer hocherhabnen Majestät
So brüderlich und traulich umzugehen,
Wie man noch wol mit dir sich untersteht.

Die Sonne mag uns tausend Segen schenken.
Das wissen wir und danken's herzlich ihr.
Doch weis sie auch es wieder einzutränken,
Und sengt und brent oft desto bas dafür.

Du aber, aller Kreaturen Freude!
Den jeder Mund so treu und froh begrüßt,
Bist immer gut, thust nimmer was zu Leide.
Kein Biederman hat je durch dich gebüßt.

Wär'

Wär' ohne ſie die Welt nur hell und heiter,
Und frör' es nur nicht lauter Eis und Stein,
Und Wein und Korn und Obſt gediehe weiter,
Wer weis? ſo lieſſ' ich Sonne Sonne ſeyn.

Dich lieſſ' ich mir in Ewigkeit nicht nemen,
Wofern mein armes Nein was gelten kan.
Ich würde bis zum Kranken mich zergrämen,
Verlör' ich dich, du trauter Nachtkumpan!

Wen hätt' ich ſonſt, wann um die Zeit der Roſen,
Zur Mitternacht mein Gang um's Dörfchen irt,
Mit dem ich ſo viel liebes könte koſen,
Als hin und her mit dir gekoſet wird?

Wen hätt' ich ſonſt, wann überlange Nächte
Entſchlummern mich, du weiſt wol was? nicht läſt,
Dem alles ich ſo klagen könt' und möchte,
Was für ein Weh mein krankes Herz zerpreſt?

AKADEMIE

DER

SCHÖNEN REDEKÜNSTE.

ANGEFANGEN

VON

GOTTFRIED AUGUST BÜRGER.

FORTGESETZT

DURCH EINE

GESELLSCHAFT VON GELEHRTEN.

ERSTER BAND.

BERLIN,

IN DER AKADEMISCHEN KUNST- UND BUCHHANDLUNG,

UND

GÖTTINGEN,

BEI PHILIPP GEORG SCHRÖDER.

1797.

Vorerinnerung zum erſten Bande.

Bürger fing die Herausgabe der Akademie der ſchönen Redekünſte ſchon im Jahre 1790 an, und es erſchienen in dieſem und dem folgenden Jahre die erſten drei Stücke des gegenwärtigen Bandes zu Berlin im Verlage der akademiſchen Kunſt- und Buchhandlung. Der Fortgang des Inſtitutes wurde zuerſt durch allerlei Zufälligkeiten, nachher durch die langwierige Krankheit des Unternehmers, und endlich durch den Tod desſelben unterbrochen.

Zufälligkeiten waren es wieder, welche die Fortſetzung in einem anderen Verlage aufhielten, wozu ſich gleich nach Bürger's Tode eine Geſellſchaft von Freunden der Literatur vereinigte, und mit der nun hier der Anfang gemacht wird. Wir machen dieſen Anfang damit, daſs wir den erſten Band durch das noch fehlende vierte Stück beſchlieſsen, und ihm einen Titel nebſt einem vollſtändigen Inhalts-Verzeichniſſe beifügen.

Wir haben alle Urſache, an die längere und ununterbrochene Fortdauer dieſer Zeitſchrift zu glauben. Es hängt um ſo mehr von uns ab, den Plan derſelben nach dem Geſchmacke des Publicums (welches insbeſondere der Muſe der Geſchichte einen Vorzug einräumt, den ſie auch durch die Form, die ihren Werken einen hohen Rang unter den ſchönen Redekunſten beſtimmt, immer mehr rechtfertigen wird) zu erweitern, da dieſer Plan bis jetzt überall noch keine feſten Grenzen hatte. Wir denken im Laufe eines Jahres wenigſtens vier, höchſtens ſechs Stücke zu liefern, von denen vier einen Band zuſammen ſetzen werden. Wir wollen uns dabei nach unſern Vorräthen richten, und dieſe nicht nach der Menge, ſondern nach der Güte beurtheilen. Auf ſolche Art hoffen wir die Leſer am ſicherſten mit unſern Bemühungen zufrieden zu machen. Göttingen, am 26. Aprill, 1797.

Die Herausgeber.

Inhalt des erſten Bandes.

Erſtes Stück. 1790.

I. Gebeth der Weiber. Von *Gottfried Auguſt Bürger*. . . . . Seite 3.

II. Apollo. Eine Deutung. Von *Friedrich Schlegel*. . . . . — 7.

III. Ariadne. Von *Auguſt Wilhelm Schlegel*. — 23.

IV. Fragmente vom Griechiſchen und modernen Genius. Ein Parallelverſuch. Von *F. S.* . . . . . — 47.

V. Kleine Gemählde. Von *Xy*.
1. Die Erwartende. . . . . — 79.
2. Daphnis und Daphne. . . . . — 80.
3. Kleon. . . . . — 82.
4. Philotas und Selina. . . . . — 83.
5. Klein Tempe. . . . . — 85.

Zweites Stück. 1790.

I. Scenen aus Graf Donamar, einem ungedruckten Romane. . . . . — 91.

II. Ueber die Künſtler, ein Gedicht von Schiller. . . . . — 127.

III. La Valliere, Ludwig's des Vierzehnten Geliebte. Von *G. H.* . . . — 180.

Drittes Stück. 1791.

I. Bellin. Erſter Geſang. Von *Gottfried Auguſt Bürger*. . . . . — 225.

II. Ueber des Dante Alighieri göttliche Comödie. Von *Auguſt Wilhelm Schlegel*. — 237.

III. La Valliere, Ludwig's des Vierzehnten Geliebte. (Schluſs.) . . Seite 301.

IV. Panegyricus, oder flüchtige Standrede zu Ehren der wohllöbl. Ueberſetzergenoſſenſchaft im heil. Röm. Deutſchen Reiche. Von *Xy*. . . . . — 316.

V. Cäſar am Rubico. Monolog. Von *F. B.* — 836.

VI. Drei Fabeln. Von *F. B.*
1. Der Schwan. . . . . — 340.
2. Das Pferd. . . . . — 341.
3. Der Luftball. . . . . — 342.

Viertes Stück. 1797.

I. *Nähmerus redivivus.* Das ist: Kurze Theorie der Reimkunſt für Dilettanten. Von *Gottfried Auguſt Bürger*. . . — 343.

II. Hydroſtatiſche Bemerkung bei Ovid's Verwandlungen, VIIII. B., 114. V. Von *Abraham Gotthelf Käſtner*. . . — 379.

III. Nur Eine Ilias. Nur Ein Homer. Von *Friedrich Bouterwek*. . . . — 381.

IV. Ueber den Unterſchied zwiſchen dem hiſtoriſchen Gedichte und der Epopöe. Von *Arnold Hermann Ludwig Heeren*. — 401.

V. Ueber das Lob, welches Ptolemäus dem Hipparch ertheilt. Von *Abraham Gotthelf Käſtner*. . . . . — 418.

VI. Der Garten der Erinnerung. Aus einer ungedruckten Novelle: Thereſe die Einſiedlerinn. . . . . — 433.

VII. Ueber das Kriegsweſen im ältern Rußlande. Aus älteren Reiſebeſchreibern. Von *Chriſtoph Meiners*. . . — 446.

AKADEMIE

DER

SCHÖNEN REDEKÜNSTE.

HERAUSGEGEBEN

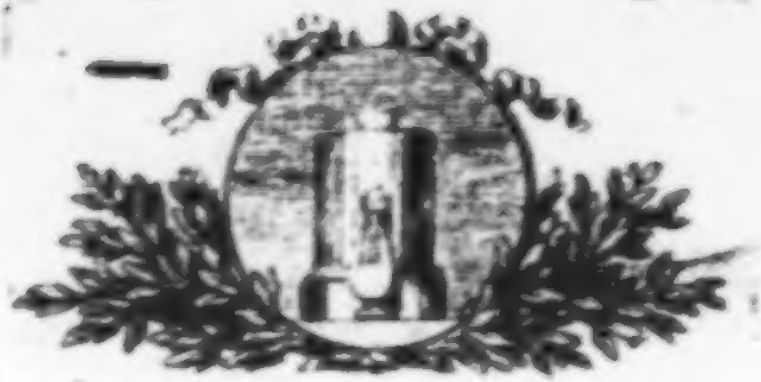
VON

G. A. BÜRGER.

ERSTEN BANDES ERSTES STÜCK.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK BERLIN

Ex Biblioth.
Universitatis
Frider. Guil.
Berolin.



I.

Gebet der Weihe.

Göttin des Dichtergeſangs und der edleren Rede der Menſchen,
Herrliche, die mein Volk nie jener Tempel gewürdigt,
Welche den höhern Geiſt des Griechen, des Römers, des Britten
Und des Galliers, Zeit und Raum durchſtrahlend, verkünden,
Siehe, wir Wenigen baun, von deinem Odem begeiſtert,

Rührend das goldene Spiel, das Thebens Mauern erbaut hat,
Aber bewaffnet auch mit dem Schwert und dem Bogen Apollons,
Beydes, zu locken die Edlen und fern zu verscheuchen den Pöbel,
Göttin, wir baun Dir ein Haus, zwar klein wie ein Hüttchen des Weinbergs,
Dennoch nur dir allein und deinem Dienste geheiligt.
Denn uns enget den Raum das Gewühl der Wechsler und Krämer,
Und der Kärrner, die uns aus jeglicher Zone der Erde
Struppigen Plunders viel zukarren, der uns nicht noth thut;
Enget ein zahlloser Trofs der Schnabel aufsperrenden Neugier,
Und der Sammler von Lumpen, aus denen nimmer ein Blatt wird,

Und von Flocken und Fäden, die Keiner verspinnt und verwebet;
Engt ein gefaufleter Schwarm Betrunkener, welcher zur Pflege
Aller Laternen um Kirch', um Schloſs, um Rathhaus und Marktplatz
Hoch berufen ſich wähnt, allein das leuchtende Flämmlein
Bald mit Geſtank auslöſcht — ein ſüſser Geruch dem Despoten! —
Bald zum Brand', erwünſcht für Mord und Plünderung, anfacht.
Göttin des Dichtergeſangs und der edleren Rede der Menſchen,
Die du mit Wohlthat begannſt, als Menſchenleben erwachte,
Und fort wohlthun wirſt, bis alles im Grabe verſtumme iſt,
Die du den Säugling tränkſt aus würzeduftendem Buſen,

Dann als blühende Braut den feurigen Jüngling umarmeſt,
Drauf ein geſegnetes Weib der Kraft des rüſtigen Mannes
Kinder des ewigen Ruhms gebierſt, voll Leben und Odem,
Endlich mit Milde den Greis, wie der Strahl der herbſtlichen Sonne
Die entladene Rebe, noch hegſt und pflegſt und erwärmeſt,
Walterin, die du warſt und biſt mit den Beſſern, und ſeyn wirſt,
Sey uns Wenigen hold und gib uns Kraft und Gedeihen!

Bürger.

II.

Apollo.

Eine Deutung.

Die orphiſche Philoſophie und vielleicht die Philoſophie aller Myſterien der Alten lehrte den Kern der Wahrheit finden, der in der Schale der Fabel verſteckt lag. Ohne die Bildlichkeit zu verwerfen, ohne irgend eine unſchuldige Seele aufzuſtören aus einem Traume, in dem ſie ſich gut und glücklich träumte, deutete ſie denen, die mehr zum Denken als Glauben berufen waren, die Bilder zu Gedanken. Sey's immerhin meiſt Sophiſterei und Uebertreibung, wenn ſie die ſchönen Thorheiten einer Götterwelt, die in den Köpfen eines ſchön ſpielenden Volks entſtanden war,

zu tiefer Weisheit umgestalteten. Die Idee war doch reizend! — Und wissen wir's denn schon so gewifs, dafs alle griechischen Götterlegenden früher da waren, als ihre Deutung? Sinn in Unsinn absichtlich verhüllen, ist zu Zeiten auch Weisheit.

Lafst uns immerhin einmal fortspielen auf dem Wege des Emblems! Die Wahrheit wagt ja nichts dabei; und will sich der Gedanke nicht an das Sinnbild anschmiegen, genug, wenn er nur gut ist. Gut ist wohl jeder Gedanke, der die Schönheit in Schutz nimmt, zu einer Zeit, wo die pädagogische Afterweisheit sich's recht angelegen seyn läfst, alle unmerkantilische Geistesarbeit unnützen Tand zu nennen.

* * *

Der Sohn Jupiters und Latonens war der schönste der Götter; kraftvoll und majestätisch wie sein Vater; reizend und lieblich, wie seine Mutter. Eine Güte des Schicksals, die selbst

den Göttern nicht immer zu Theil ward, ſchenkte ihm ewig blühende Jugend.

Der Zorn ſeines Vaters verſtieſs ihn eine Zeitlang aus dem Himmel; aber gerade in ſeiner Verbannung lernte er auf Erden unter unverdorbenen, herzensguten Menſchen ächte Menſchlichkeit kennen. Hier wurde er weich für Leid und Freude. Hier liebte er ſeine Daphne. Hier wurde er Erfinder des Saitenſpiels und Geſangs.

Die Göttinnen der Künſte fanden in ihm einen Führer und Freund. Gütig lehrte er die Kunſt, Kranke zu heilen. Seine Orakel tröſteten das Herz der Bekümmerten. Auch als Held zeigte er ſich, als er das Ungeheuer Pytho beſiegte.

Und eben dieſer Apoll war, dem älteſten Mythus nach, Hyperion, Gott der Sonne. Was die Welt der Sonne verdankt, Liche und Feuer, das, wodurch ſie iſt und währt, verdankte ſie ihm.

* * *

Wollte man mit Fleiſs eine Allegorie erſinnen, die alles enthielte, was die Poeſie iſt, gilt und leiſtet; wollte man in Kompendiengeſtalt ihr Weſen darthun, ſo könnte man doch warlich nicht mehr ſagen als dieſer Mythus ſagt.

* * *

Apollo war ſchön. Und giebt es Poeſie ohne Schönheit?

Aber was iſt Schönheit? Wer entzifferte ſchon dies unvergängliche Hieroglyph der Natur? Wer fühlte jemals, was Schönheit iſt, und wagte es, ſie zu definiren? — Und doch iſt ſie da! So ſelbſtſtändig und wahrhaftig da! Giebt unter tauſend Geſtalten immer eine ähnliche Empfindung! —

Das Auge miſst immer Formen. Das Ohr ſchmilzt immer Töne zuſammen. Der Geiſt verkettet immer Vorſtellungen. Warum wird das Herz nur bei gewiſſen Formen, gewiſ-

ſen Tonfolgen, gewiſſen Ideenverknüpfungen warm und wohl? — Indeſs iſt's ſo. Wo Verhältniſſe möglich ſind, da iſt auch Schönheit möglich.

Ausdruck einer Empfindung durch ſchöne Gedanken iſt das Ziel der Poeſie.

Alles, was im Menſchen ſich regt, will ſich äuſſern. Je lebhafter die innere Regung, deſto ſtärker das Bedürfniſs der Aeuſſerung; und ohne Befriedigung dieſes Bedürfniſſes keine Zufriedenheit, kein Selbſtgefühl, kein Gefühl ſeines rechten Standpunkts. — Das Bedürfniſs, ſeine Empfindungen zu äuſſern, iſt herrſchend durch die ganze Natur. Das Lämmchen ſpringt, wie das Kind, und ſchreit wie das Kind. Aber wo Fähigkeit und Geiſt iſt, da entſteht auch das abſolute Bedürfniſs, ſeine Empfindungen auszudrücken durch Fähigkeit und Geiſt. Wo Himmel und Erde mit Allem, was ſchön und groſs an ihnen iſt, ſich tiefer abdrücken in einer Seele, wo alle Rüh-

rungen ſtärker anſchlagen und länger nachklingen, da iſt auch — ſonderbar! — faſt immer Fähigkeit und Geiſt; da hängt nur die Art der Aeuſſerung ab von den beſondern Eigenthümlichkeiten der Organiſation. — Einerlei Bedürfniſs fühlt der Bildner, der Tonkünſtler und der Dichter. Aber ein feinfühlendes Herz und eine reizbare Phantaſie verknüpft mit einem übergewöhnlich feinem Auge macht den Mahler oder Bildner; verknüpft mit einem übergewöhnlich feinen Ohr den Muſiker; verknüpft mit einer übergewöhnlich feinen Denkkraft den Dichter. Oder iſt's etwas anders, das, was man Genie nennt?

Wo wahres Genie iſt, da iſt auch Schönheitsſinn. Wieder eine Sonderbarkeit der Natur. Aber es ſcheint, als duldete die Natur in ihrer Höhe keine Diſſonanzen. Schöne Gedanken ſind nicht immer poetiſche Gedanken; aber jeder poetiſche Gedanke iſt ſchön.

Wer nur im Stande wäre, ſein unſichtbares feines Gewebe in ſeine Fädchen aufzulöſen, um philoſophiſch zu ſagen, warum er ſchön iſt, ohne irgend etwas zu überſehen, was zum Totaleindruck mitwürkt! So viel iſt indeſs ausgemacht, daſs Wahrheit, Neuheit und feine Erregung der Nebenempfindungen einem Gedanken Leben und Schönheit zum Theil geben muſs. Die übrigen Operationen der Seele, wodurch das Totalgefühl entſteht, ſind der Beobachtung zu ſubtil.

Ohne pſychologiſche und äſthetiſche Zergliederung fühlt ſich's beim erſten Anblik eines Kunſtwerks, beim erſten Leſen eines Gedichts, ob es ein Werk des Genies iſt, oder ein Werk der Künſtelei. Die Künſtelei äfft nur nach, gleichviel was; mahlt einen geſpickten Haſen ſo ſorgfältig wie eine Madonna; fabricirt Nürnberger Waare in Proſe und Vers. Das Werk des Genies iſt Abdruck der ſeiner organiſirten Seele ſeines Meiſters.

Ernſtlich oder ſpaſslich lebt es immer von Wahrheit, Schönheit und Gefühl.

Lernen und ſuchen möchte da wohl klüger machen; aber klug macht es nicht. Was man Bilderſprache, Tropen, Wendung nennt, iſt in der Seele des ächten Dichters, ehe der Verſtand etwas davon weiſs, und fliefst zuſammen in ein herrliches Ganzes.

* * *

Apollo genoſs einer ewigen Jugend; und wenn Rouſſeau, der Herzensprüfer, recht hat, ſo iſt der vollkommenſte Menſch ein vollkommner Jüngling. Da iſt noch friſche, lautere Treibkraft des Herzens, unabgezehrt durch Sorgen, unzerdrückt durch nothwendiges Schrauben in die Etikette der Altagsſeelen. Da iſt noch fröhlicher Selbſtgenufs, reiner unbefangner Sinn für Schönheit, heitres Hinblicken in die Natur, kühnes Emporſtreben nach Würkſamkeit, flammende Liebe für's Gute, zermalmender Haſs gegen Bosheit

und Unrecht. Die Jugend ist die Poesie des Lebens.

Hört, ihr marksüchtigen Klügler, die ihr euch grofs bedänkt, von der Höhe der reifern Jahre mitleidig herabzusehen auf die Spiele der Jugend! Fragt euer Herz, ob es würklich reifer geworden ist; ob Weisheit ersetzt, was ihr verloren habt an natürlichem Adel? Ihr aber, o Männer von Herz und Geist, blasphemirt nicht zwischen euren Rechnungen hervor die Göttlichkeit eurer Jugend!

* * *

Apollo lebte als Hirt eine Zeitlang unter den Menschen. Wenn das doch ein jeder beherzigte, der meint, es sei gethan, wenn er mit übermüthigen Ideen Dinge darstellen will, wovon nie etwas in eines Menschen Auge und Ohr gekommen ist! Den Himmel kennen wir nicht; wohl aber die Erde. Und was ist denn der vollkommenste Himmel in unserm Gehirn anders, als eine verschönerte Erde?

Wer ein Dichter seyn will, muss vor allen Dingen die menschliche Natur recht herzlich lieb haben. Denn sie ist und bleibt der Hauptgegenstand aller Poesie, die für die Menschen bestimmt ist. Die schönste Landschaft ist todt, wenn kein lebendiges Wesen sie mitbelebt. Die schönste sogenannte poetische Beschreibung lässt das Herz kalt, wenn sie nicht auf ein Herz Beziehung hat. — Ueberhaupt wird die Mahlerei nirgends leichter Pinselei, als bei Beschreibungen. Sie natürlich machen, ist der Triumph der Poesie; aber zu fühlen, wo sie an Ort und Stelle angebracht sind, eine sonderliche Gabe Gottes.

Das Interesse der Menschlichkeit ist der Poesie so wichtig, dass sie es nicht einmal gern sieht, wenn es zertheilt wird. Wo ist ein grösseres Gewühl von Empfindungen, als in einer Schlacht? Aber beschreibt eine Schlacht vollkommen schön, und habe darin keinen Hauptheldeu; in wenigen Minuten

ten ermüdet uns euer Gemälde. Unſer Herz mag ſich nicht in's Unendliche ausbreiten. Es fühlt gar nichts, weil es zu vielerlei fühlen ſoll.

Apoll liebte ſeine Daphne. Und was auch Sitten- und Kunſtrichter einwenden, die Liebe iſt für die Poeſie eine ſo wichtige, ſo unerſchöpfliche Empfindung, daſs noch tauſend Jahr etwas Neues von ihr geſagt werden kann. Wo flieſsen alle Empfindungen ſo in einen Brennpunkt zuſammen; wo ſind die Schattirungen ſo mannigfach; wo liegt ſo viel Poeſie in wenigen Worten, als bei der Liebe?

Delos ubi nunc, Phoebe, tua eſt? Ubi Delphica Pytho?
Nempe Amor in parva te jubet eſſe caſa.
Fabula nunc ille eſt; ſed cui ſua cura puella eſt,
Fabula ſit mavult, quam ſine amore Deus.

* * *

Saitenſpiel und Geſang waren Apolls Erfindung. Kann man daraus nicht deuten, daſs nicht nur beide Künſte zuſammengehören, ſondern daſs vollkommne Poeſie an ſich ſchon Muſik ſeyn muſs? Lieſse ſich vielleicht nicht beweiſen, daſs ſie's dann eben am meiſten ſeyn muſs, wenn ihr die Muſik nicht aufhelfen kann? Iſt nicht Klang und Rhythmus dem Lehrgedicht noch wichtiger, als der Ode?

Aber wohl verſtanden; Rhythmus und Klang iſt mehr als Glätte. Schöner männlicher Rhythmus lebt zu Zeiten durch Diſſonanzen. Apollo iſt kein Ganymed.

* * *

Ob Wiſſenſchaft und Gelehrſamkeit das Genie hebt oder erdrückt, wollt ihr wiſſen? Apoll, lieben Freunde, war Muſaget, Anführer der Muſen.

Wiſſenſchaft iſt ehrwürdig und köſtlich. Aus ihren Magazinen hohlt der Dichter einen ſchönen Theil ſeiner Ideen. Durch ſie wird ſeine Wahrnehmungskraft geſchärft, ſeine Phantaſie bereichert, ſeine Empfindung vervielfältigt. Durch ſie erblickt er Welt und Menſchen jenſeit des engen Kreiſes der Erfahrung, in den, beſonders in unſerm Stubenjahrhundert, die eigne Wahrnehmung eingezwängt iſt.

Aber Apollo folgte nicht den Muſen, ſondern die Muſen dem Apoll. Wen Gott zum Dichter macht, der liebt die Wiſſenſchaften als begüterte Freundinnen, die uns aushelfen zur Zeit der Noth. Wen aber die Wiſſenſchaften zum Dichter machen, der ſchreibe doch lieber Diſſertationen!

Helle Blicke in die Natur machen uns doch am Ende klüger, als ein ganzer akademiſcher Curſus. Wenigſtens iſt es ſeltſam und unnatürlich, wenn Dinge, die geſehn und

gehört seyn wollen, in Buchstaben dargestellt die verdriesliche Reise durch den Verstand in die Imagination machen.

* * *

Aber warum war Apoll ein Arzt? Warum gab er Orakel? Warum kämpft er mit Drachen? Was hat das alles zu schaffen mit der Poesie?

Mich dünkt, für rohe, sinnliche Menschen konnte der wahre Stand des Dichters nicht kräftiger bezeichnet werden, als so. Die Wunden des Herzens heilen; Sorge und Unruhe zerstreuen, das Ungeheuer des Egoismus bekämpfen durch melodische Sympathie, das ist doch wohl mehr als Geckerei? — O könnte man's doch den Körpern begreiflich machen, dass Seelen auch Leiden und Bedürfnisse fühlen!

* * *

Alle Kraft und Nützlichkeit der Poesie läfst sich nicht schöner zusammenfassen, als

in dem Bilde der Sonne, das auch Apolls Bild war. Die Philoſophie und die Wiſſenſchaften würken nur auf den Verſtand; die ſinnlichen Künſte nur auf Sinn und Herz; die Poeſie auf die ganze Seele. In ihr iſt Licht und Wärme vereinigt.

Laſst uns ehrlich ſeyn, lieben Freunde! Wir müſſen über den Werth der ächten Aufklärung nicht einmal Zweifel hegen. Die Peſtilenz, wie die Bibel ſagt, ſchleicht im Finſtern. Aber laſst uns doch auch nicht vergeſſen, daſs der ſchönſte Zuſtand des Lebens weder Tag noch Nacht, ſondern Dämmerung iſt! Dieſe Dämmerung des Geiſtes, in der die Seele am füſeſten lebt, giebt uns die Poeſie.

Und du, frommer Moraliſt, laſs dich deinen gutgemeinten Eifer nicht zum Thoren machen. Entſage der lächerlichen Foderung, daſs die Dichter nichts als Lieder auf die Tugend ſingen ſollen. Begreifſt du denn nicht, daſs Tugendpedanterie unter allen Pedante-

rien die ärgſte iſt? Begreifſt du denn nicht, daſs eben dadurch der Tugend der gröſste Nachtheil zuwächſt? Oder hörſt du das gern, was du immer hörſt?

Poeſie iſt Luxus des Herzens. Luxus kann ſchädlich werden; aber ohne ihn iſt der Menſch ein Halbthier. Der Genuſs des Schönen iſt doch mindeſtens ein unſchuldiger Genuſs und giebt ein Gefühl von innerm Adel, wie ihn ein züchtig-ſchwärmendes Mädchen fühlt. Und ſo, Menſchenkinder, dankt der Poeſie, wenn ſie eure Seele in einen ſchönen Schwung bringt und eure Kräfte lieblich ſpannt; vorausgeſetzt, daſs ihr fähig und willens ſeyd, von euren Kräften einen andern Gebrauch zu machen, als der Stier vor dem Pfluge.

Friedr. Bouterwek.

III.

Ariadne.

Hell gebadet in den blauen Wogen,
Schwebt der Herrlichſte vom Sternenchor,
Schwebt der Tagverkündiger empor,
Seine Stirn von goldnem Haar umflogen.
Auf die Inſeln im Aegäer Meer
Lacht von Oſten Titan lieblich her,
Und entküſst den Thau mit warmen Lippen
Paros weiſſen Marmorklippen.

Seht! ein Schiff mit ſtolzen Schwanenflügeln,
Ausgeſpannt am friſchen Morgenwind,
Gleitet flüchtig durch das Labyrinth
Grüner Ufer, die im Meer ſich ſpiegeln.
Dort von Naxos kommt es hergeflohn.
Und begrüſst dich, ſtille Delos, ſchon;
Fröhlich weiht der Schiffer laute Menge
Deinem Gotte Preisgeſänge.

Eine Grotte liegt an Naxos Hafen,
So bequem vom Felſenwall verſchanzt,
So mit braunen Ulmen rund umpflanzt,
Daſs ihr möchtet Stürme da verſchlafen.
In der Grotte ruht ein ſüſses Kind,
Schön wie Nymfen und Dryaden ſind,
Ruht noch, da des Morgens helle Stunden
Alles ſchon vom Schlaf entbunden.

Ihre Wang' umſpielt in zarten Flechten
Blondes Haar, vom Purpurnetze los;
Ihre Linke ſinkt hinab zum Schoos
Und der Nacken ruhet auf der Rechten.
Würze haucht ihr halbgeſchloſsner Mund,
Und ſein Lächeln thut verſtohlen kund,
Wie ſie geſtern, vom Genuſſe trunken,
Auf der Liebe Bett geſunken.

Und wer iſt die Tochter ſanfter Freude,
Die auf weichem Liebeslager ruht? —
Das iſt Minos königliches Blut,
Seines Hofes köſtlichſtes Geſchmeide.
Liebe zog aus heimiſchem Pallaſt
Sie zur See mit einem fremden Gaſt,
Der — o Götter, Menſchen und Heroen!
Bundesbrüchig nun entflohen.

Jetzt erwacht ſie, weiſs noch nichts von Harme,
Giebt nur Ahndungen der Wonne Raum,
Und erſtreckt, noch halb im ſüſsen Traum,
Nach dem Freund die liebevollen Arme.
Doch zu ſpät! ſie fühlt die Stelle leer,
Sucht und ſucht — da iſt kein Theſeus mehr.
Schrecken jagt den Schlaf ihr aus den Gliedern,
Reiſst ihn von den Augenliedern.

Raſch im Sprunge rafft ſie ſich vom Bette,
Und ihr Blick durchſucht der Höhle Shoos.
„Theſeus! ach, vielleicht zum Scherze blos
„Floheſt du von meiner Schlummerſtätte?“
Theſeus! ruft ſie, aber ohne Frucht;
Nur der Nachhall aus der Felſenbucht
Nennet, da ſie angſtvoll horcht, der Armen
Theſeus Nahmen aus Erbarmen.

Losgegürtet, alles Schmucks entladen,
Nackten Fuſtes, läuft ſie ohne Sinn,
Irrt am Strande zwiſchen Dornen hin,
Scheuet nicht, den Triebſand zu durchwaden.
Nun erklimmet ſie die ſteilſte Höh',
Vor ihr liegt die unbegränzte See;
Rings, ſo weit ein Auge ſpähen konnte,
Spähet ſie am Horizonte.

Und ſie ſieht in den azurnen Fernen
Noch des Schiffes Segel, an der Luft
Wallend, und im feuchten Morgenduft
Halbverſchwindend, gleich umwölkten Sternen.
„Theſeus! rudre wieder an den Strand!
„Schau, dein Schiff iſt noch nicht voll bemannt:
„Eine, die du eigen dir erwählet,
„Blieb zurück, von Angſt entſeelet.

„Willſt du ohne ſie die Flut durchmeſſen,
„Die dir Rettung, Lieb' und alles bot?
„Jener Tag des Kampfes und der Noth
„Und dein Schwur, iſt alles ſchon vergeſſen?
„Arger Flüchtling! liſtiger Barbar!
„Fluch ſey dir und deiner Räuberſchaar!
„Darum nur entlockteſt du, Verräther,
„Mich den Sitzen meiner Väter?„

Kaum noch ſchrie ſie ſo, da ſchwand im Meere
Mit dem Schiff die letzte Hoffnung hin.
Nun erſt wog ihr übermannter Sinn
Ruhig ihres Elends ganze Schwere.
Matt und ſtumm gelehnt an einen Stein
Scheint ſie ſelbſt ein Marmorbild zu ſeyn,
Bis, die bange Seele zu entladen,
Thränen ihr die Augen baden;

Bis sie leise stöhnend ihre Klagen
In die Winde lispelt: Wehe mir!
Ausgeworfen auf dies Eiland hier,
Einsam, hülflos, soll ich nicht verzagen?
Wehe mir! so weit mein Auge schaut,
Ist die Insel öd' und unbebaut:
Nirgends seh ich Rauch aus fernen Hütten,
Nirgends Spur von Menschentritten.

Keine Gärten seh' ich, keine Felder,
Keine Frucht, die Nahrung mir verspricht.
Um die hohen Felsenscheitel flicht
Sich allein das Schwarz der Tannenwälder.
Horch! wie fürchterlich der Waldstrom braust!
Und - wer weiss? - wie manches Raubthier haust,
Schon mich witternd, und erpicht auf Würgen,
Rings in Thälern und Gebürgen.

Goldne Sonne! goldner Tag des Lebens!
Labſt du mich zum letztenmahle ſchon?
Gute Götter! gilt vor eurem Thron
Kein Erbarmen? iſt mein Flehn vergebens?
Muſs ich, ohne Tröſterin und Freund,
Ohn' ein Auge, das mich ſanft beweint,
Ohne Hände, die mich fromm beſtatten,
Wandeln zu des Orkus Schatten?

Fluten bannen mich von deinen Gränzen,
Creta, ſüſses Land das mich gebahr!
Wo ich ſonſt der Mädchen frohe Schaar
Angeführt bey Spiel, Geſang und Tänzen!
Aber liehe mir auch Dädalus
Seine Flügel, könnte mich mein Fuſs
Leicht und ſicher über Meere tragen,
Dennoch müſst' ich dir entſagen.

Denn, wie könnt' ich wohl vor Minos Grimme,
Vor den Wolken ſeiner Stirn beſtehn?
Hab' ich nicht ihn richtend ſitzen ſehn,
Und gebebt beym Schelten ſeiner Stimme,
Ich verſchwur um Liebe Sitt' und Recht,
Schändete mein göttliches Geſchlecht,
Schonte nichts im Himmel und auf Erden,
Eines Sklaven Weib zu werden;

Eines Sklaven, den ſein Loos zur Speiſe
Einem Ungeheuer übergab;
Der geworfen war, wie in ein Grab,
In des Labyrinths verborgne Kreiſe;
Den mein Wort Erlöſung hoffen hieſs,
Als ihn Heil und Hoffnung ſchon verlieſs;
Dem ich mich zur Rückkehr von den Todten
Kühn zur Führerin geboten.

Damals klang, um meinen Sinn zu weiden,
Seine Schmeichelrede süfs und schön:
Komm, und sey die Herrin von Athen!
Wähle mich zum Diener deiner Freuden!
Sieh! ein goldgeschmückter Thalamus,
Längst geweiht zum lieblichsten Genufs,
Soll in Aegeus Hause dich empfangen,
Soll mit dir, du Holdin, prangen.

Aber treulos nun und ohn' Erbarmen
Giebt er mir den bittern Tod zum Lohn,
Und verspottet wohl mich Arme schon,
Hoch beglückt in einer Andern Armen.
Allzugrausam, Theseus, warst du mir;
Mag es seyn, dafs Ariadne dir
Unwerth schien, um deine Hand zu werben:
Mufs sie darum schmählich sterben?

Zwar

Zwar zum Königsdiadem gebohren,
Und erzogen unter Luſt und Pracht,
Hätt' ich doch, ſtatt meiner ſtolzen Tracht,
Einer Sklavin Hülle mir erkohren:
Jenem Weibe, das dein Herz beſitzt,
Hätten dieſe Hände wohl genützt,
Hätten, ihren ſchönen Leib zu pflegen,
Ihr Gewänder flicken mögen.

Ariadne! ach, du biſt gefallen,
Biſt in Schmach geſunken! wehe dir!
Du vordem des Mutterlandes Zier,
Hoch und herrlich vor den Mädchen allen!
O euch allen, Schweſtern, ſey es kund,
Noch ſo ſchuldlos ſey ein Liebesbund,
Ach, er endigt unter herbem Schmerze,
Schwurt ihr nicht bey Hymens Kerze. —

Alſo klagte die verlaſsne Schöne:
Die durchbohrte, liebekranke Bruſt
Hing am Schatten der verlohrnen Luſt,
Und in Seufzer ſchmolzen alle Töne. —
So erweicht, ihr Götter, euch kein Flehn?
Soll ſie hier am öden Strand vergehn?
Soll ſie ſchon, vertilget von der Erden,
Spiel der Wind' und Wellen werden?

Sieh! ſchon jaget mit verhängten Zügeln
Phöbus nah am Ziele ſeiner Bahn;
Dunkler ſtrecken auf den Wieſenplan
Schatten ſich von leichtbebüſchten Hügeln:
Ariadne kennt nicht Raſt noch Ruh,
Jetzo eilt ſie dem Geſtade zu,
Jetzt verbirgt ſie ſich mit trüber Seele
In den Grund der Felſenhöhle.

Aber horch! von was für lauten Stimmen
Wird die Klage plötzlich überſchallt?
Voll Getümmels wird der nahe Wald,
Alles ſcheint in neuem Glanz zu ſchwimmen.
Bacchus lenkt heran ſein Tigerpaar,
Bacchus naht, umringt von ſeiner Schaar;
Eines Pardels Vlieſs um ſeine Lenden,
Einen Thyrſus in den Händen.

Bacchus liebt in öden Waldrevieren,
Liebt auf Klippeninſeln fern und nah,
Thaſos, Chios und Ortygia,
Seine wilden Reigen aufzuführen.
Das Gebirg, von Ulmen überſchirmt,
Das ſich hoch auf Naxos Mitte thürmt,
Bot ihm heute, bey des Tages Schwüle,
Seinen Schooſs voll Ruh und Kühle.

Jetzo, bey des Abends milderm Strahle,
Hatt' er mit erhöhter Jugendkraft
Sich vom Raſenbett' emporgeraft,
Und den Zug hinabgewandt zum Thale,
Wo er oft am Wieſenborn die Nacht
Bey dem Feſt der Trauben durchgewacht;
Wo er oft, wenn ſchon der Morgen glänzte,
Den Pokal mit Schaum bekränzte.

Als er nun das ſchöne Weib in Trauer
Hier an dieſem wüſten Ort erblickt,
Hält er plötzlich ſtill und ſchaut entzückt,
Und ſein Herz erbebt in ſüſsem Schauer.
„Schau, Silen! erkennſt du die Geſtalt,
„Welche dort mit leichtem Tritte wallt,
„Jene dort im flatternden Gewande
„An dem flutumrauſchten Strande?

„Wuchs und Gröſse, wie voll Würd' und Adel!
„Wie viel Reiz um Nacken, Bruſt und Leib!
„Saheſt du auf Erden je ein Weib
„So wie dieſe ſonder Fehl und Tadel?
„Ha, fürwahr! das ſag' ich ohne Spott:
„Schöner ging mit ihrem lahmen Gott
„Selbſt Cythere nicht zur Hochzeitkammer. —
„Doch ſie ſcheint voll Weh und Jammer.

„Sieh! als ob mit ihr der Himmel zürne
„Wendet flehend ſich ihr Aug' empor,
„Und es wölkt ſich, wie ein düſtrer Flor,
„Sorg' und Leid um ihre blaſſe Stirne.
„Ach! es ſchleuderte vielleicht ihr Schiff
„Sturm und Brandung an das Felſenriff,
„Und ſie hat, dem Wogendrang entronnen,
„Einſam dieſen Strand gewonnen.

„Nein, noch ſoll ihr Leben nicht den Adern,
„Nicht der Odem ihrem Mund' entfliehn!
„Sie der Macht des Hades zu entziehn,
„Wollt' ich ſelbſt mit dem Verhängniſs hadern;
„Und ſchon eil' ich zu der Dulderin,
„Schenk' ihr Troſt und neubelebten Sinn,
„Bringe nach dem Sturm ihr Frühlingswetter,
„Bringe mich ihr zum Erretter!

„Aber Keiner Folge meinem Schritte
„Von euch Satyrn und Thyaden nach!
„Bleibt allhier und kühlt an dieſem Bach
„Eure Becher nach gewohnter Sitte!
„Schrecken ſollt ihr nicht mit tollem Schwarm
„Die Verlaſsne dort in ihrem Harm;
„Sollet ihre Klag', ihr leiſes Stöhnen
„Nicht durch euren Jubel höhnen.„

Bacchus ſprachs, und ſchwang ſich leicht vom
Wagen
Ging und ſtand nun, Ariadnen nah,
Wie ein milder Friedensherold da,
Hülfe, Schutz und Heil ihr anzutragen.
Staunend ſah ſie ihn; ihr ſcheuer Blick
Wich vor ſeinem Götterglanz zurück,
Und ſie fiel mit ſittigen Geberden
Bebend vor ihm hin zur Erden.

Doch es tönte von des Jünglings Lippen
Dieſe Rede ſanft und traulich ihr:
Welche Stürme, Holde, ſage mir!
Warfen dich an dieſes Eilands Klippen?
Sey getroſt! Bald ſollſt du doppelt ſchön
Das verlohrne Land der Heimath ſehn,
Bald des theuren Vaters Hals umfangen,
Und am Kuſs der Mutter hangen. —

„Ach, auf ewig iſt für mich verlohren
„Wiederkehr, Geſchlecht und Vaterland!
„Aller Zorn iſt gegen mich entbrannt,
„Und zum Elend bin ich auserkohren.„ —
Wie? ſo wars kein Sturm, der dich verſchlug? —
„Nein, nur Menſchenhaſs und Menſchentrug!„
Wer, o wer kann ſo viel Schönheit haſſen
Kann ſo grauſam ſie verlaſſen? —

„Laſs mein Leiden, weil von ihm der Willen
„Und die Macht von keinem Gott mich löſt,
„Weil mein Herz doch nimmermehr geneſt
„In verſchwiegner Seele mich verhüllen!„
Nein, du Holde! kommt auch Troſt und Rath
Allzuſpät nach ſchon geſchehner That:
O ſo mag's den kranken Geiſt doch weiden,
Auszuſtrömen ſeine Leiden!

Alſo ſprach er, und des Gottes Bitten
Schlichen zauberiſch ſich in ihr Ohr,
Lockten ihr Geſtändniſſe hervor,
Gegen die noch Scham und Wehmuth ſtritten.
Halb errathen lieſs ihn ihr Geſchick
Ihr gebrochner Ton, ihr matter Blick,
Unter Seufzern, Zeugen ihrer Schmerzen,
Quoll die Red' aus ihrem Herzen.

„O des Argen! So dich zu verlaſſen!„
Bacchus rieſs, und hielt vor Zorn ſich kaum;
„Mag er fliehn bis an der Erde Saum,
„Meine Rache ſoll ihn doch erfaſſen!
„Aber nun, o Nymfe, ſchone dein!
„Er vergaſs dich: ſo vergiſs auch ſein!
„Laſs mich dir den ſüſsen Becher miſchen,
„Und dein mattes Herz erfriſchen!„

Sprachs und bot ihr dar vom Saft der Traube.
Längſt durchlief ihn ſchon geheime Glut;
Seine Schläfe ſchwellte reges Blut
Unter krauſem kühlen Rebenlaube.
Funken blitzten von den Augen ihm,
Mit des heiſsen Durſtes Ungeſtüm
Lüſterte den ſchönen Götterknaben
Nach der Liebe ſüſsen Gaben.

Und ſchon hielt ſein Arm ſie feſt umſchlungen,
Und im Kuſſe, voll verwegner Luſt,
Haucht' er Flammen in die junge Bruſt
Die zuvor mit Qual und Angſt gerungen.
Was ſie jüngſt des Aegeus Sohn erlaubt,
Ward ihr leicht von einem Gott geraubt:
Einmal ſchon verſtrickt in Amors Bande,
War ſie ſchwach zum Widerſtande.

Während Bacchus ſo in ſtiller Grotte
Afroditens goldne Früchte ſtahl,
Harrt' auf ihn am Wieſenborn im Thal
Zechend ſeine weinbelaubte Rotte.
Ahndung von des Gottes hoher Luſt
Hatte jetzt gewaltig jede Bruſt
Uebermannt, ſich jedes Sinns bemeiſtert,
Alle Zungen wild begeiſtert.

Evoë, du ſtarker Nymſenzwinger!
Alſo ſcholl ihr Dithyrambus laut,
Jubel deiner göttergleichen Braut,
Und Triumf dir, groſser Thyrſusſchwinger!
Haſt du nicht ſie glorreich unterjocht,
Daſs ihr zartes Herz voll Inbrunſt pocht,
Daſs, von tauſend Wonnen überſchüttet,
Liſpelnd ſie um Gnade bittet?

Doch du ſelbſt, Gigantenüberwinder,
Gabſt dem Mädchen dich entwaffnet hin.
Ha! gefeſſelt hat ſie Kraft und Sinn
Dir, du wunderſtarker Sinnenbinder!
Lechzend pflückſt du, was ihr Mund dir beut,
Dieſe Frucht voll Himmelſüſsigkeit.
Gleicht die Traub' in Chios Weingefilde,
Gleicht ſie ihrem Kuſs an Milde?

Preis dem Bacchus! Tanzt im Feſtgetümmel.
Evoë! und ſchwingt den Thyrſusſtab,
Tanzet hügelauf und thalhinab!
Unſre Feyer ſchalle bis zum Himmel.
Seht! ſchon tanzt den hochzeitlichen Chor
Luna uns mit heller Fackel vor;
Evoë! wie an den lichten Höhen
Jauchzend ſich die Sterne drehen!

So erklang an Naxos Felsgeſtaden
Jubel, Paukenſchlag und Zymbelſchall.
Nymfen wachten auf am Waſſerfall,
Staunend horchten rings die Oreaden.
Fortgewirbelt von des Taumels Flut
Sprang die Mänas; voll der raſchen Wuth,
Lärmend mit Krotalen und Poſaunen,
Sprangen krausgelockte Faunen:

Milde duftend thaute nun der Morgen,
Schwächer blinkte der Plejaden Chor;
Ariadne wankte ſtill hervor
Aus der Gruft, die Bacchus Kampf verborgen,
Sie auf ihn nachläſsig hingelehnt;
Er, durch frohen Siegerſtolz verſchönt,
Strebt die Wölkchen, die ihr Aug' umdüſtern,
Wegzuſchmeicheln, wegzuflüſtern.

„Ariadne! Geberin der Wonne!
„Sterblichen geziemt der Kummer nur:
„Aber du, bey meinem höchſten Schwur!
„Sollſt unſterblich glänzen, wie die Sonne.
„Stammſt du nicht aus meines Vaters Blut?
„Auf dann! komm, und hege Göttermuth!
„Führen will ich dich zu Jovis Throne,
„Gottheit fodern dir zum Lohne;

„Dir zum Lohne will ich Gottheit fodern,
„Ew'ge Schönheit, ew'gen Jugendglanz;
„Deiner Scheitel halbverwelkter Kranz
„Soll zum Denkmahl bey den Sternen lodern."
Alſo ſprach er; ihn und ſeine Braut
Grüſsten neue Dithyramben laut.
Beyde wurden ſchnell auf raſchem Wagen
Zum Olymp emporgetragen.

August Wilhelm Schlegel.

IV.

Fragmente

vom griechiſchen und modernen Genius.

Ein Parallelverſuch.

An Vater Gleim.

Du wollteſt es; und ſieh' es flammt
Ein Flämmchen, das mir Herz und Geiſt
Im Stillen lange wärmt und hellt,
Schon-dämmernd in's Gedankenreich.
O Vater, wird der Sucher nicht
Bei dieſem Flämmchen beſſer ſehn,
So lodr' es unbemerkt für dich
Auf dem Altar der Dankbarkeit!

— Was der Menſch unterm Monde werden kann, wurde er in Griechenland. Was die Natur zur ſchönſten Ausbildung aller Kräfte

vorbereiten konnte, hatte ſie hier vorbereitet. Was der Menſch von Kräften und Gaben bedarf, die ſchönen Einwirkungen des Himmels und der Erde zu benutzen, wurde ihm hier angebohren. Die glücklichſte Erziehung, die das Genie erhalten kann, die Erziehung der Freiheit und der edlen Kultur, fand es hier. Müſsten wir nicht ſagen, wenn unſer Verſtand etwas von den Planen des Schickſals verſtände, es ſey ein rechtes Meiſterſtück der Fügungen des Himmels, daſs das ſchöne Kleinod der Menſchheit, die Kunſt, von Griechenland aus nach dem übrigen Europa kam? —

Was man auch immer von dem Kunſtfleiſse der Phönizier und Aegypter rühmt, was auch wirklich andre Nationen auf ungriechiſche Weiſe, jede nach ihrem beſondern Bedürfniſs, in der Kunſt Groſses geleiſtet haben; es fehlt bei aller Gröſse ein Etwas, das uns augenblicklich wie ein überirdiſcher Duft von allem, was griechiſchen Urſprungs

iſt,

iſt, mit unbeſchreiblicher Lieblichkeit anweht. Möchte immerhin der Ruhm der erſten Erfindung ganz den Aſiatern gehören; dem Griechen bleibt genug eignes Verdienſt übrig; unter ſeinen Händen erhub ſich die Kunſt über den Handwerkswiz und wurde ſchön. Schönheitsgefühl iſt etwas ſo Beſondres und für ſich Beſtehendes unter den Empfindungen, daſs die Kunſt des Volks, das in alles, was es phantaſirte, dachte, ſagte und ſchuf, Schönheit zu bringen verſtand, ſchon dadurch ſehr viel Eigenthümliches und Hervorſtechendes haben muſs. Aber in Griechenland vereinigten ſich noch mehrere Fügungen, um den griechiſchen Kunſtgeiſt originell zu machen. Das Schickſal, dem der Weltverbeſſerer ſo gern ſeine geheimen Machinationen abſehen möchte und nie abſieht, führte hier ein edles Volk von der freien Unterwürfigkeit unter gelinde Monarchenregierung zur vollkommnen republikaniſchen Freiheit. Das

Schickſal gab dieſem Volke eine Religion, die, aller Spekulation feind, eine fröliche Einbildungskraft zu ſpannen und zu begeiſtern vermochte; und nie hat ein Volk mit ſolcher entſchiednen Liebhaberei ſeine Religion poetiſirt.

Vergleicht man damit, nur wie im Vorbeigehen, unſre moderne Lebensweiſe, unſre Verfaſſungen, unſre Religion, und, was doch gröstentheils der zureichende Grund unſrer Sitten iſt, unſer Klima; findet man Geiſtesnahrung im Beobachten der Spiele des Schickſals im Menſchen; findet man den Gang der ſchönen Kunſt beſonders der Beobachtung werth; ſo wüſste ich keine Gegend im groſsen Gebiet der Geſchichtsphiloſophie, die uns mit intereſſantern Entdeckungen überraſchte, als das Gebiet des griechiſchen Originalgeiſtes. —

Die Poeſie aller Zeiten und Völker hat etwas Gemeinſchaftliches; denn das menſch-

liche Herz, ihr grofses Stärkungsziel, ist im Ganzen immer und allenthalben sich gleich. Aber so wie ein Volk, das sich über die Alltäglichkeit hinausschwingt, stets einen auffallenden Nationalcharakter hat, so verlangt es auch von der Poesie und Kunst, die ihm herrschende Liebe und Achtung abgewinnen will, den Wiederschein des Nationalen. Je heller dieser Wiederschein in einem Kunstwerk, desto sicherer die Wirkung des Kunstwerks, desto gröfser folglich sein Werth. Die Poesie kann, weil sie durch Gedanken wirkt und gewisse Gedanken allgemein gültig sind, eher noch, als die bildende Kunst, sich eine gewisse Universalität zueignen, ohne schlaff zu werden; aber sicherlich verliert eine solche Poesie an Gewalt des Eindrucks, was sie an Dauer gewinnt. Es ist mit der Nationalität, wie mit der Freundschaft. Ein wohlgewandter, nach einem allgemeinen Schnitt von Anständigkeit, Gefälligkeit und Ordnung

geformter Menſch wird allenthalben gefallen, aber, wie zu jeder groſsen Unternehmung, ſo auch zu jedem ſtarken und innigen Eindruck auf irgend ein Herz unfähig ſeyn. Ein nationales Kunſtwerk wird der Kritik, die mit dem Maaſsſtabe der Abſtraktion miſst, immer Blöſsen geben, ohne darum weniger vortreflich zu ſeyn. Angenommen nun, daſs die griechiſche Poeſie durch und durch national wäre; hätte ſich wohl die Kritik eines lächerlichern Verſehens ſchuldig machen können, als wenn ſie aus den Meiſterwerken des griechiſchen Genius Grundregeln für den Genius aller Zeiten abſtrahiren und mit deſpotiſcher Strenge drüber gehalten wiſſen wollte? Und hat ſie dies nicht gethan? Iſt nicht die Quinteſſenz aller unſrer Aeſthetiken Excerpt aus dem Ariſtoteles mit einer Verbrämung von Allgemeinheiten der menſchlichen Natur ohne Rückſicht auf das Beſondre des Zeitalters und des Volksſinns?

Welch eine Ausſicht, nützliche Wahrheiten zu ſagen, liegt hier dem Geiſte offen, den ein inniges Gefühl der Nationalverſchiedenheiten durchdringt! Aber eben, weil die Ausſicht ſo weit iſt, wag' ich es nur, ein Paar Ideen darüber mitzutheilen an die, denen ihr Genius längſt im Stillen ebendaſſelbe zuraunte. Wer nie die milde griechiſche Luft geathmet, nie der Triumphempfindung griechiſcher Freiheit genoſſen, nie eine griechiſche Phantaſienreligion geglaubt hat; der vermiſst ſich vielleicht ſchon zu viel, wenn er dem griechiſchen Kunſtgeiſt auch nur einige Regungen ſeiner innerſten Natur ablauſchen will, um ſie in Verhältniſs zu ſtellen mit heutiger Sinnes- und Denkart. Aber rathen und ahnden iſt hier ſo ſüſs! Wann uns ein leiſer Hauch aus jenen herrlichen Zeiten auch nur von fern anweht; es iſt ſo erquickend für Leib und Seele! —

* * *

— „Ich verſtehe das Gedicht vollkommen!" ſagt ein Kunſtrichter mit aufgezogner Unterlippe, wenn er uns zum Zergliedern deſſelben vorbereiten will. Sagt er aber damit etwas mehr, als ein angeblicher Muſikkenner, der den und den einen Virtuoſen nennt, weil er alle Noten richtig weggeſpielt hat? —

Wenn ein Kenner in einem Gedicht von künſtlicher Kompoſition eben nach der Künſtlichkeit der Kompoſition das Genie des Dichters richtet und eben darum für einen Kenner gilt; wenn der Liebhaber bei einem wahren und warmen Abbild der Natur die Wahrheit der Abbildung bewundert ohne Gefühl für die Wärme; dann zeigt ſich's in einem Bilde, was für ein Unterſchied iſt, zwiſchen griechiſchem Dichtergeiſt und modernem Kritikgeiſt. —

Bei einem Volk, das in der Kunſt triumphiren will, muſs die Vervollkommnung ausgehen von angebohrner, ſich ausbildender Sinnesfeinheit, nicht von Räſonnement und Theorie. Jede durch Räſonniren erworbene Empfindung und Fertigkeit iſt nur eine halbe Empfindung, nur eine mühſelige Fertigkeit. — Welch ein Aufſchluſs zu den Verſchiedenheiten zwiſchen uns und den Griechen!

Im Zeitalter der barbariſchen Vollkraft war der Verſtand in unſerm Norden weit gedrückter, aber das Herz ſicherlich ſchwungfähiger, als itzt im Zeitalter der Handwerkskultur und Induſtrie. Das ganze Mittelzeitalter hindurch zieht ſich die herrſchende Liebe für Helden- und Liebespoeſie wie ein vielarmiger Strom durch ganz Nordeuropa, von den Alpen bis an's Eismeer. Das war freilich eine wilde, unbändige Poeſie; aber, nach allen Reſten zu urtheilen, eine Nationalpoeſie, wie ſie ſich für die damalige Sinnesart

paſste, und dabei warm, wahr und lebendig. Kaum aber — wie unbegreiflich auf den erſten Anblik! — wurde es Tag in den Köpfen; ſo erſtarb alles Leben des Herzens und der Phantaſie. Die Wiſſenſchaften, Fremdlinge in unſerm Klima, kamen über die Alpen, und klaſſiſch wurde für uns das Fremde. Mit der Handwerkskultur, die in unſern Städten aufblühte, ging die Pedanterie Hand in Hand, und dem Rittergeiſt, wo er ſich ja noch regte, ekelte vor beiden. Grazien und Muſen traten auf im Gefolge einer Götterwelt, die dem Handwerksmenſchen, wo möglich, noch unfühlbarer, als dem chriſtlichen Schulmeiſter war. Aeuſserſt langſam drang der Geiſt der Alten in uns, nachdem wir lange genug an den Buchſtaben geklaubt und uns mächtig und groſs damit bedünkt hatten. Die Kritik muſste uns hinweiſen, wo Schönheit zu ſuchen ſey. Wir fingen nun an, nach antiker Manier, uns zu

regen; aber viel widerlicher als die Zeiten der Barbarei waren die Zeiten des Aufblühens der ſchönen Kunſt, beſonders in unſerm Vaterlande.

Wie ganz anders alles in Griechenland! Hier brachte man Meiſterwerke hervor, ehe man einmal ahndete, was Theorie und Gelehrſamkeit für ein Ding ſei. Woher ſollte man auch die Theorie nehmen, ehe Muſter da waren? Jahrhunderte hatte man mit Schönheit und Kraft gemahlt, gemeiſſelt und gedichtet; ſchon ſank die Kunſt von ihrer Würde herab, als der Alleserklärer Ariſtoteles auch unter andern mit einer Poetik auftrat.

Ariſtoteles — haltet mir's zu Gute, Verehrer des gewaltigen Denkers, wenn ich ſeiner Poetik nicht gleichen Werth mit ſeinen übrigen Werken zutraue! — Ariſtoteles war ſelbſt für ſein helles Zeitalter an Geiſt und Kenntniſs ein Wundermann. Die ganze Natur ſchien nur da zu ſeyn, damit er ſie zer-

gliedern könnte. So viel eigne Beobachtungskraft mit ſo viel ſchulgerechter Methode, ſo viel Scharfſinn mit ſo viel Beharrlichkeit — ich zweifle, ob ſelbſt Griechenland mehr Köpfe ſeiner Art hervorgebracht hat. Was irgend ein Gedächtniſs faſſen konnte, zu faſſen, was irgend ein Verſtand ergründen konnte, zu ergründen, ſcheint ihm ſo ſehr Bedürfniſs geweſen zu ſeyn, daſs in ſeinem Charakter gewiſs kein Einwurf gegen die bekannte Erzählung ſeines Todes liegt, er habe ſich in den Euripus geſtürzt, weil er nicht im Stande war, die Ebbe und Flut zu erklären. Der Mann war gebohren, zu ſchaffen und aufzuräumen, wie er gethan hat, nur nicht — es kömmt mir ſo vor — in der Poetik.

Ein Auge, ſcharf von Natur, durch langes Beobachten noch mehr geſchärft, durch wiederhohlte Beſtätigung ſeiner Beobachtungen geſichert, kann ſich leicht vermeſſen, auch ſolche Dinge ergründen zu wollen, zu

deren Ergründung mehr als Verſtand gehört. Ja, wenn die Poeſie eine phyſiſche Erſcheinung oder auch nur eine Aeuſſerung der Denkkraft allein wäre, die ſich mit angeſtrengter Denkkraft in einen Begriff auffaſſen lieſse; wie viel Neues und Schönes hätte uns dann Ariſtoteles davon ſagen können! Wie einfach und beſtimmt iſt nicht ſeine Definitionsart! Aber wie konnte der kalte Forſcher definiren, was man erſt lange und tief gefühlt haben muſs, ehe man dahin kömmt, es zu begreifen? Darum eben giebt er den Geſichtspunkt, aus dem wir die ſchöne Kunſt anſehen ſollen, ihre Wirkung auf das Herz, ſo ſchief an. Kein Wort von den erquickenden Freuden der Sympathie; kein Wort von dem wohlthätigen Heben und Spannen der Seele; kein Wort von der Kraft ſchöner Gedanken. Der Denker Ariſtoteles nennt als den einzigen Genuſs, den Kunſt und Poeſie gewähren, das armſelige Wohlgefallen an der

Nachahmung und dem Nachgeahmten. So ſagt er auch ganz ehrlich ſeine Meinung über das Wohlgefallen an Gemälden, deren nachgeahmte Objekte wir in der Natur nicht kennen. Da, meint er, können wir kein Vergnügen empfinden, als über die überwundenen Schwierigkeiten der Kunſt, oder über die hübſchen Farben, oder — ſetzt er weislich hinzu — über etwas Anders dieſer Art. — Ja, ehrwürdiger Grübler, das Andere dieſer Art, das iſt's eben, was du ſuchteſt und nicht fandeſt. Deswegen verfehlteſt du gleich beim erſten Tritt in dies Gebiet den rechten Weg. Deswegen zogeſt du deine Kunſtregeln nicht aus dem Herzen des Menſchen und beſonders deines Volks, ſondern, wie ein ächter Naturforſcher, aus den vorhandnen Produkten. Wie hätte dir's auch ſonſt in den Sinn kommen können, das Reich der Poeſie ſo enge zu vermarken? Du wäreſt nie auf den Begriff von Poeſie gekommen, wenn es nicht vor dir

Dichter gegeben hätte; Grund genug, warum du hätteſt davon ſchweigen ſollen. —

Gerade deswegen, weil die Griechen ſo wenig über Poeſie geſchwatzt, und ſo viel darin geleiſtet haben, waren ſie ein ächtpoetiſches Volk. Wir von Natur unpoetiſchen Menſchen können ohne Theorie und Kritik uns gar nicht retten vor Barbarei.

Der civiliſirte Nordländer wird alles, was er wird, durch den Verſtand. Das liebliche Harmonienſpiel des innern Sinns, die ſüſsen Gaukeleien der Phantaſie, die leiſen und innigen Bebungen des Herzens, ſtehen im Widerſpruch mit ſeinen natürlich-ſtarren Nerven und mit dem Froſt der Natur in der grösten Hälfte des Jahrs. Nur der hohe Thatenſinn in den Zeiten der rohen Menſchlichkeit konnte in dieſem Klima dem Herzen eine Elaſticität geben, die den Geiſt wekte zum Ausdruk der einfachen Empfindungen von Mannkraft und Liebe. Itzt ſind wir

durch Studium und Wiſſenſchaft würklich auch in unſerm Innern verfeinert; wir empfinden vielleicht manche Verhältniſſe noch feiner, als der Grieche; aber dieſe innere Verfeinerung iſt eingeſchränkt auf den kleinſten Theil der Nation, und immer wird man es unſrer Poeſie anſehen, daſs ſie in der Studierſtube entſtanden iſt.

Wir ſind verfeinert; o ja. Wir ſind in allen Wiſſenſchaften, die bloſs Verſtand erfodern, weiter als die Griechen; das hat keinen Zweifel. Wir haben manche Geiſteswerke voll feiner Empfindung eigner Art, die den Griechen ganz unbekannt waren; das iſt auch gewiſs. Aber wäre nur unſre Verfeinerung weniger auf Koſten der Natürlichkeit und des Menſchenſinns geglückt! Nicht das belebende Anſchauen der Natur, nicht das liebliche Einathmen der freien Luft, nicht das Felſenthal und die Blumenwieſe, nicht die Nachtigall und der Bergſtrom; Bücher ſind es, wo-

durch die ſchlummernde Kraft des Kindes, das zur Verfeinerung beſtimmt iſt, geweckt wird. Bücher müſſen uns erſt hinweiſen auf die Natur. Bücher machen uns bekannt mit Helden und Halbgöttern, wenn uns die würkliche Welt Alltagsgeſichter zeigt. Wir leſen von Thaten, und ſehen keine. Wir lernen, was wir entdecken ſollten. Eine methodiſche Kunſttugend, ein ſauberes Produkt aus dem allbeliebten Gemiſch von Afterphiloſophie und Afterreligioſität, von Gemeinnützigkeitslehren und egoiſtiſchen Moralpredigten, richtet das warme, ehrliche, unbefangne Menſchengefühl zu Grunde. Unſer Empfindungsgewebe iſt, wenn ich's ſagen darf, aus Seide und Bindfaden auf die abentheuerlichſte Art geflochten. Und ſo kömmt es, daſs das Genie heut zu Tage mitunter auch Unſinn von ſich giebt; etwas unerhörtes in Griechenland. Glück genug für uns, wenn Räſonnement in ſeiner lauterſten Geſtalt nur zur

Hälfte wieder gut macht, was es, der ſchlichten Empfindung zum Trotz, aus aberwitziger Weisheit verdorben hat. —

* * *

— Spaſs und Ernſt ſind von jeher zwey verſchiedene, und jedes in ſeiner Art allgemein geliebte Dinge geweſen. Merkwürdig aber iſt's, daſs dies oder jenes Volk mehr zu dem einen Hang hat, als zu dem andern.

Bey den Griechen entſtand die komiſche Poeſie ſo früh als die ernſthafte. Ariſtoteles ſagt bey der Gelegenheit, wo er des Margitas, eines ſatyriſch-komiſchen Gedichts von Homer, erwähnt, daſs es dergleichen Gedichte ſchon vor Homer und zwar in Menge gegeben habe. Da muſs es denn doch auffallen, daſs wir davon gar keine Reſte und ſelbſt ſo unvollkommne Nachrichten haben. Auffallen muſs es nicht minder, daſs wir von den komiſchen Theaterdichtern der Griechen

ſo

ſo wenig, und von ihren Tragikern noch ſo viel beſitzen. Selbſt die Farcen des Ariſtophanes ſcheint nur der Zufall gerettet zu haben. Merkwürdig iſt es endlich, daſs die Archonten von Athen die Komödie erſt ſpät in ihren Schutz nahmen, da man die Tragödie lange zuvor als einen Theil des Gottesdienſtes verehrt hatte.

Es iſt unleugbar, daſs der Nationalſinn der Griechen, bey allem fröhlichen Jugendgeiſt, weit weniger zum Komiſchen ſich neigte, als unſer moderner Volksſinn.

Menſchen von warmen Herzen mögen mit unter recht gern lachen; aber Menſchen von eiskalten Herzen mögen nichts als lachen. So ſehr der komiſche Witz ſich mit lebhafter Imagination verträgt, ſo wenig verträgt er ſich dauernd mit feuriger Imagination. Deswegen leſen wir von den Morgenländern, daſs ſie, bey ihrer Fülle von Genuſskraft, in Geſellſchaft wenig lachen. Deswegen iſt der

komiſche Witz das Erbtheil des gemäſsigtern Nordens. Ein mittelmäſsiges komiſches Geiſtesprodukt kömmt bey uns weit leichter in allgemeinen Umlauf, als ein vortreffliches ernſthaftes.

Sollen wir uns deſſen rühmen oder ſchämen. Keines von beyden. Laſst uns von Herzen lachen zu einer Zeit, wo es ſo wenig zu bewundern giebt, wo die Handlungen der Menſchen in ihren chineſiſchen Conventionsſchranken ſo ordentlich und ſchicklich hinlaufen und ſelten ein Intereſſe haben auſſer dem komiſchen Intereſſe, wenn ſie ſich ein wenig von der wohlhergebrachten Schicklichkeit entfernen. Gut wäre es indeſs, wenn wir zuweilen einmal auf die Sinnesart der Griechen zurückblickten! Schlimmer wär' es, wenn der Schauplatz der ſchönen Künſte ſich in ein Hanswurſttheater verwandelte!

Keine neuere Nation iſt übrigens, eben wegen des Nationalhangs zum Komiſchen,

ungriechiſcher, als die franzöſiſche. Was von der franzöſiſchen Poeſie, verglichen mit der griechiſchen überhaupt, zu halten iſt, davon nachher. —

* * *

— „Ich habe den Homer in den Ueber„ſetzungen, die mir als die beſten gerühmt „ſind, zu leſen verſucht; ich finde manches „ſchön darin; aber ihn durchzuleſen war ich „nicht im Stande; ſo ein ewiges Einerley, „ſolch eine Gedehntheit, ſolch ein Mangel „an Intereſſe!" — So ſagt der Mann von Geiſt, der ſich ganz mit moderner Litteratur genährt hat. Kann er ſich je überwinden, einige Stücke der griechiſchen Tragiker durchzuleſen, ſo wird er noch mehr über Gedehntheit und Mangel an Intereſſe klagen. Wie kömmt das?

Wer, von Kindheit auf mit der griechiſchen Sprache etwas bekannt, langſam lernt,

ſich in die griechiſche Sinnesart hinüberahnden, und es wagt, ſich wenigſtens Viertelſtundenlang zu dünken ein Griechengenoſs zu ſeyn; wer, von dem unwiderſtehlichen Reiz des griechiſchen Genius zur Vergötterung verführt, ihm innig und mit voller Seele anhängt; der wird doch, wenn er ehrlich und unbefangen iſt, geſtehen, daſs die Werke des modernen Genies weit mehr frappiren. Wie kömmt das?

War Shakeſpear mehr Liebling der Wahrheit und der Natur, als Sophokles? War er's minder? Kannte einer von beyden das Herz des Menſchen und ſeines Volks weniger, als der andere? ,Und doch, welch ein tiefgegründeter Unterſchied in der Manier beider!

Mich dünkt, weil es uns an Wärme der Einbildungskraft fehlt, halten wir civiliſirten Ordnungsmenſchen uns an den Witz (im weitern Sinn des Worts), und die ſpitzige

Sprache des Witzes ist in den griechischen Gedichten nicht zu finden.

Der warme, zartfühlende Grieche, in dessen Seele die schöne wirkliche Natur, die ihn umgab, sich durch sich selbst tief und gefällig abprägte; der Grieche, der alles, was er sah, mit poetischem Blick anzusehen gewohnt war; der Poesie geniessen konnte, ohne Verse zu hören; der Grieche verlangte, um durch die Kunst gerührt zu werden, nur ein wahres und warmes Abbild der Natur. Mehr als aller Aufwand von Dekoration galt ihm das einfache Bild. Seine dienstfertige Phantasie verschönerte dies Bild mehr, als der ängstliche Schmuckfleiss des Künstlers. Er freute sich nicht der Manier, sondern der Empfindung. — Für uns liegt die Natur, so wie sie ist, in dürrer, kalter Alltäglichkeit da. Es ist kein poetisches Licht in uns, um den Nebel von gemeiner, grober Sinnlichkeit zu zerstreuen. Wenn uns auch die Hälfte des

Jahres hindurch die üppige Frühlingsluft fehlt; wenn gleich keine Palmen und Oelbäume, keine Lorbeern und Myrten auf unserm Boden wachsen; unsre Natur, selbst unsre deutsche Natur, ist göttlich für ein Herz, das sie fühlen kan. Oder sind unsere duftenden Blumenwiesen im Junius nicht lieblich genug? Rauschen und wogen unsre Ströme nicht so herrlich und mächtig, als der Peneus und Eurotas? Murmeln unsre Bäche durch wilde Rosen und Haselgesträuch minder einladend, als in Griechenland? Könnte nicht in einem abgelegenen deutschen Eichenwald selbst ein Grieche sich unter die Eiche des Zeus in Dodona hinträumen? — O unsre Natur ist wohl schön, aber das Volk weiss nichts davon. Gegen Ein warmes Herz, dass sich in ihrem Anschauen ersättigt, gehen hunderte und tausende vorüber, die an einer Landschaft nichts sehen, als ob sie besser zum Ackerbau oder zur Viehweide taugt, die den

prächtigſten Eichenwald mit Förſteraugen berechnen und an dem Bergſtrom nichts mehr bedauren, als daſs er zur Handlung und Schiffahrt nichts taugt. Solchen Herzen beyzukommen, koſtet Künſte. Das Salz des Witzes muſs die pflegmatiſchen Phantaſien erſt aufbeitzen, eh ſie ſich regen. Eine neue, überraſchende Ideencombination muſs die Seelen zur Empfänglichkeit wecken. Das Frappante muſs das Schöne einleiten.

Die griechiſche Poeſie — da liegt der Stein des Anſtoſses! — iſt uns zu ſimpel in eben dem Grade, wie die unſrige den Griechen zu raffinirt ſeyn würde. Wir laſſen kein Gemälde gelten, wenn wir nicht den Pinſelſtrich erkennen.

Selbſt das ſcharfſinnige Zerfaſern der Empfindungen, das, in unſern Trauerſpielen beſonders, ſo vielen Reiz für uns hat und eben darum für uns gut iſt, war bey den Griechen nicht üblich. Die Mahlerey der Lei-

denſchaften ſollte bey ihnen ſo ſimpel ſeyn, als die Leidenſchaften ſelbſt in gutartigen durch keine ſpitzfindige Moralität verwirrten Herzen ſind. Ihre Charakterzeichnungen haben alle, wenn ich's ſo nennen darf, etwas Rundes und Volles.

Warme und ſchöne Sprache der Empfindung, das war's allein, was der Grieche von dem Dichter verlangte.

Wenn die Beſtimmung aller Kunſt und Poeſie, wie ich's meine, dahin geht, unſre Seele in einen ſchönen Schwung zu bringen, ſo kan man recht eigentlich ſagen, daſs jede griechiſche Dichtungsart ihre eigne Schwungempfindung habe. Was bey den Franzoſen Poeſie heiſst, ein artiges Gedankchen, wie eine Nadelſpitze, die man gegen die Sonne hält, nach allen Seiten ſchimmern zu laſſen, hieſs nicht ſo in Griechenland. Wie hier die Epopöe, die Tragödie und die pindariſche Ode, jede mit

charakteriſtiſcher Modification, der Seele den höchſten und kühnſten, ſo gab ihr das anakreontiſche Lied den lieblich-fröhlichſten, das Idyll den lieblich-naivſten, das Epigramm den gefälligſten Schwung. Aber das leiſe Beben der griechiſchen Epigrammenempfindung iſt uns zu fein. Unſre Epigrammen ſind nie Fünkchen von Gefühl, ſondern immer von Witz, und ſelbſt der Witz wirkt nicht auf die Meiſten, wenn er nicht kauſtiſch iſt wie Höllenſtein. —

Es iſt ſo etwas unbeſchreiblich Abſichtloſes in der griechiſchen Poeſie! Man ſieht nie, daſs ſie es auf unſer Herz anlegt. Sie zieht uns in ihre Feſſeln, wie ein unſchuldiges Mädchen. Unſre Poeſie (und nicht nur unſere, ſondern vor allen Dingen auch ſchon die römiſche) iſt eine Kokette, an der, bey aller Schönheit, die Gefallſucht misfällt. Den modernen Genius hört man gehen. Der grie-

chiſche Genius kömmt, wie ſich's für einen Geiſt ziemt, leiſe in ſeiner Kraft.

Man könnte denken, daſs an dem raffinirten Weſen, beſonders unſrer Trauerſpiele, die verfeinerte Philoſophie ſchuld ſey, die ſich in Alles miſchen will. Das iſt's nicht. Die Griechen philoſophiren in ihren Tragödien ſehr viel; Euripides zuviel; aber ſie philoſophiren anders wie wir. Einfache Denkſprüche, zum Nutzen und Frommen des Volks, nebenbey auf's Theater gebracht, meiſtens ganz populär, trivial würden wir ſagen, das iſt ihre Theaterphiloſophie. Wir erſetzen den Mangel an ſimpler Eindringlichkeit durch ein Gewebe von Sophiſmen, und laſſen unſre Helden und Heldinnen über ſich ſelbſt räſonniren.

Philoſophiſche Poeſie iſt den Griechen wohl etwas; aber ob Popens Eſſay ihnen für Poeſie gegolten haben würde? Ich zweifle. —

So wahr und ſo gern ein warmes Herz im Bunde mit einem lebhaften Kopf Wahrheit mit Begeiſterung gattet, ſo unnatürlich iſt und bleibt es, ein Syſtem zu verſificiren. Das Herz räſonnirt oft, aber es ſyſtematiſirt nie. Leicht und lebendig oder ſtark und raſch hinfliegende Gedanken, mehr von der Phantaſie als vom Verſtande zuſammengereihet; Gedanken die uns nicht bloſs ſpannen, die uns ſpannen und wärmen; die mögen in poetiſchem Kleide ihr Glück bey andern Herzen verſuchen; aber weg mit allen paragraphenartig abgetheilten Gedichten! —

Wenn die griechiſchen Trauerſpiele für die Menſchen unſrer Zeit ſo wenig Intereſſe haben, ſo liegt die Schuld an den Foderungen, die bey uns das Wort Intereſſe in ſich faſst.

Es giebt zweyerley Intereſſe; ein Intereſſe der Sympathie und ein Intereſſe der Neugier. Jenem liegt an Situationen,

dieſem an Ueberraſchung und Intrigue; jenes verlangt nur ächte Abdrücke der Natur, dieſes künſtliche Einfaſſungen; jenes begnügt ſich, den Dichter oder ſeine handelnden Perſonen im Gang ihrer Empfindungen Schritt vor Schritt zu begleiten, dieſes genieſst der Erwartung ſtatt des Erwarteten; jenes freut ſich der Wahrheit, dieſes der Wendung des Gedankens; und da doch Mitempfinden die Menſchheit und Neugier die alten Weiber auszeichnet, ſo könnte man jenes das Intereſſe der Menſchlichkeit und dieſes das Alteweiberintereſſe nennen.

Wer's nicht glauben will, daſs das Alteweiberintereſſe das moderne herrſchende Intereſſe iſt, der höre doch nur die gangbaren Urtheile über beliebte Geiſteswerke. — „Das „iſt der Mann! Der weiſs die Erwar„tung von einem Ende des Buchs bis „ans andere zu ſpannen! — Es kommt „immer anders, wie man denkt! —"

— Ihr Armen! Und wenn ihr's nun wiſst, wie es kömmt, was habt ihr dann noch? — Der Grieche wuſste den Inhalt der Schauſpiele immer vorher. In der *Ilias* fand er keine Begebenheit, die er nicht ſchon als Kind hätte erzählen hören. Aber die Situation vor ſich zu ſehen, lebendig vergegenwärtigt in ſich zu fühlen, das war der erwünſchte Genuſs, den ihm die Kunſt gab; und darum las und hörte und ſah er ſich nicht beym erſten Mal müde.

Durchdrungen von griechiſchem Geiſt ereiferte ſich unſer Leſſing gegen die Intrigue im Schauſpiel zur Ehrenrettung der Prologen ſeines Euripides. Seine allgeachtete Stimme wirkte damal nichts, und konnte nichts wirken. Leſſing ſelbſt hat vielmehr ſehr wohl gethan, ſeine Schauſpiele durch Intrigue recht ſchön zu verflechten. Schauſpiele und Gedichte wollen wir doch einmal haben, und Griechen ſind wir nicht. Jedes Zeitalter will

bedient seyn nach seiner Weise. Freylich weiss ich nicht, ob es uns Ehre macht, dass wir die nackte griechische Grazie zu nackt finden; aber Bedürfniss ist es unserm Publikum, unterhalten zu werden durch Wendungen und Intriguen, und der Schauspieldichter von Genie wird immer für Menschen in Logen und Parterre dichten, nicht für Menschen der Vorzeit.

Im Vorbeygehen! Wo ist die Verwickelung und Intrigue in der bildenden Kunst? Wo ist sie im Gemälde? — Und Gemälde haben doch auch Interesse! *Ut pictura poësis.* —

Soviel ohne Beyspielserläuterungen. Itzt möchte ich den Versuch machen, aus den griechischen Dichtern selbst, besonders aus dem allieben Homer das Aechtmenschliche und Aechtnationale der griechischen Poesie zu beweisen.

F. B.

(Die Fortsetzung künftig.)

V.

Kleine Gemälde.

1.

Die Erwartende.

Ein ſanfter Sommerabend! — Eben iſt
Die Sonne hinterm röthlichgrünen Hügel
Hinabgeſunken. Laue Lüftchen kühlen
Im Wehen ſich. Vom Abendrothe flimmert
Das weſtdurchrauſchte, bebende Gebüſch. —
Dort, wo die götterſtolze Buche ſchattet,
Dort ſitzt das Mädchen! — Wilde Roſen liegen
Um ſie zerſtreut. Da huſcht ihr Händchen hin!
Da huſcht es her! — In ſüſse Schwärmereien

Verlohren tändelt ſie am kleinen Kranze.
Sanft hingebückt mit ſtiller Aemſigkeit
Fährt ſie empor und ſpäht mit vollem Blicke
Den Weg entlang, ſo oft ein leiſes Lüftchen
Vertraulich mit den Buchenblättern koſ't.
„Itzt muſs er kommen!" ſagt ein jeder Zug
Im hingeſpannten, ſorglichem Geſicht.
Unruhig ſcheint die ſchöne Seele durch.

2.

Daphnis und Daphne.

Sie ſchweigen itzt, die ſonſt ſo fröhlich waren? —
Mit lautem Tritte geht die Fröhlichkeit;
Mit leiſem geht die Liebe. Nach und nach
Fängt das verborgne zarte Saamenkörnchen,

Das lange ſchon in beider Buſen ſchlummert,
Zu keimen an. Sie ſahn ſich beide längſt:
Itzt ſieht ſie ihn; ihr deucht, ſie ſehe mehr,
Als ihn. Er blickt auf ſie; ihm iſt, als hätte
Ein Schimmer von Madonnenheiligkeit
Wie ein Gewand die Holde neu umgeben.
Der Sprache ſorgenloſe Traulichkeit
Erblödet nun, und ſcheint ſich ſelbſt zu kühn,
Und ſtockt im erſten Strom', und mäntelt ſich
In der Beſchämung zarte Roſenhülle.
O wüſste ſie, wie ſie in dem Gewande
Am unverkenntlichſten ſich ſelbſt verräth!

3.

Kleon.

Er liebte? — Sicherlich, er liebt nicht mehr.
Er hat geliebt, und klägelt über Liebe.
Wie wagte der's, die tauſend Schlangenwege
Des Labyrinths der Liebe nachzuzeichnen,
In deſſen Seele bald Empfindung, bald
Gedanke, bald zum engelſchönen Ganzen
Vereinigt beyde, auf und nieder ſchweben,
Das Herz durchirren und die Phantaſie
Auf Fluren führen, die auf Erden noch
Kein Fuſs betrat? — Wie wagt' er mit dem
Maaſs
Vorwitziger Ergründungsſucht ſich hin
In's Allerheiligſte des Herzens? — Hier,

Hier, Weisheit, iſt dein Reich zu Ende. Hier,
Vernunft, dein Ziel. Du ſagſt ein Räthſel her,
Das dir das Herz zu rathen giebt; doch nie
Wirſt du es löſen. Liebe, Liebe kennt
Allein ſich ſelbſt. Als Kleon liebte, da,
Da unterhielt er ſich mit ſeinem Herzen
Itzt unterhält er uns. Ihr ſeht, warum?

4.

Philotas und Seline.

Kannſt du ſie mahlen, Mahler? — Sieh ihn hier,
Den Jüngling in der Jugendblütenfülle!
Der zwanzigjähr'gen Tugend Feuerkraft
Spricht aus dem vollen, feſten Götterwuchs,
Spricht aus der Wangen hohem Morgenroth
Von weichentkeimter Männlichkeit beſchattet,
Spricht aus dem groſſen, dunkelblauen Auge,

Das, ein Gedankenſpiegel, ſeinen Geiſt
Uns ſehen läßt, und Andrer Geiſter ihm
Tief aus dem Innerſten erſpähen hilft.
Stark iſt ſein Arm, und ſtark ſein Herz, und ſtark
Und muthig thut er, was die Seele will.
Seline, ſanft wie eine Schäferin
Des Orients; ein Kind der Unſchuld; doch
Von einer liebewarmen Phantaſie
Zu ſüſsen Schwärmereien auferzogen.
Nie ſieht ihr ſchwarzes Auge die Natur
Im Altagskleide der Gewöhnlichkeit.
Bald liegt ſie vor ihr, wie ein Himmelreich,
Und bald wie eine lebenleere Wüſte.
Erfinderiſch, mit Phantaſienwitz
Der zärteſten Empfindung feine Spur
Dem ärmſten Ding der Unbedeutſamkeit
Für Herzen, die es faſſen, mitzutheilen,

Vermag's Seline, jedes Raſenplätzchen
Zu einem kleinen Paradies zu zaubern.
Ganz abſichtlos für ſich, für andre nur
Voll warmer Abſicht, ahndet ſie voraus
Verwandter Herzen Schläge, und erſchafft
Aus ihrer Ahndung ſinnesvollen Stoff
Zum überſchwenglich-ſeeligen Genuſs.

5.

Klein Tempe.

Wie lieblich da die ſanfte Hügelreihe
Sich hebt und ſenkt! Wie ſtarr und tragiſch-wild
Der nakte Felſen gegenüber itzt
Im Augenblick in's Thal zu ſtürzen droht!
Du bebſt zurück, und lächelſt dann, und fühlſt,

Ihn hält Natur an ihren ſtarken Banden.
Da rollt der Strom im Kieſelbette her,
Und flutet hin mit ſchwindendem Geräuſch
In's Blachfeld, wo die bunten Blumenufer
Den glatten Zögrer rechts und links begrüſsen!
Hier hat die wiederſchöpfriſche Kunſt
Nach ſelbſtgefühltem Schönheitsmaaſs die Formen
Der Schöpfung fortzuſetzen unternommen.
Der letzte jener Hügel, der das Feld
Begränzt und lächelnd Thal und Ebne ſieht,
Er trägt auf ſeinem wieſengrünen Haupte
Gleich einer Königskrone, die von fern
Ihn als der Gegend Herrſcher grüſsen läſst,
Ein Haus im edel-prächtigen Gebilde
Erfindriſch aufgeführt. Ihm fliefst der Strom,
Ihm ſteht der rauhe Felſenhang. Ihm liegt
Der Nähe helle Mannigfaltigkeit.

Der Ferne blaue Täuſchung herrlich da.
Ein kleines Bild des All! Ein Archetyp
Der ſelbſtzufriednen lächelnden Natur! —
Ein Garten, der ſich um den Hügel zieht,
Nach wenig Regeln der beſcheidnen Kunſt
Von einem ſchönen Herzen angelegt,
Er winkt die Lieb' in ſeine Einſamkeit.
Dort wandelt Hand in Hand und Herz in Herz!
Dort hauchen ſtille Pomeranzenwäldchen
Den liebegleichſten Duft. Dort raſſelt lieblich
Durch blinkend-ſchwanke, bange Silber-
pappeln
Der Ruhe weicher Kühlungshauch am Abend
Auf die geliebten Wandelnden herab.
Dort lockt euch bald der Hinblick in's Gefilde
Und bald des Stromes leiſes Ferngeräuſch
Auf kleine Raſenbänke unter Lauben
Der ungehindert bildenden Natur.

Von himmliſcher Betäubung eingerauſcht,
O ſchweigt und fühlt! — Dann ſeht euch Blick
in Blick!
Und ſchwingt der Jüngling ſeinen raſchen Arm
Um die Erwählte — Mädchen! ſinke nicht,
Wenn er dich zitternd-feſt umfaſst! — Doch;
ſinke!
Und Zephyr wehe Blüten auf euch hin!

Xy.

AKADEMIE

DER

SCHÖNEN REDEKÜNSTE.

HERAUSGEGEBEN

VON

G. A. BÜRGER.

ERSTEN BANDES ZWEITES STÜCK.

I.

Scenen

aus

Graf Donamar,

einem ungedruckten Roman *).

1.

Aus einem Briefe an Ferdinand von Seltiz.

Lager bei Grofsenhain d. 9ten Sept. 1758.

Noch keine Nachricht von Dir, mein Seltiz? Das frag' ich mich täglich zehn und zwanzig

*) Die Jahrzahl giebt fchon zu erkennen, dafs der fiebenjährige Krieg die Periode iſt, worin diefe

Mal, und könnte mich doch ein für allemal der Antwort beſcheiden, daſs Du kaum meinen letzten Brief erhalten haben kanſt. In Deine Hände muſs er indeſs kommen; denn nach Eurer Seite hin iſt das Land unſer, und nur gegenüber ſieht's bunt aus. Die Oeſtreicher rücken uns und wir ihnen durch die überlegteſten Poſitionen näher. Die Daunisſche Hauptarmee ſteht nur drei Meilen von hier. Kroaten und Panduren durchſchwärmen die ganze Gegend und ſchlagen ſich wacker herum mit unſern Huſaren. Alles iſt lauter und lebendiger im Vorgefühl einer Schlacht.

Heute haben wir einen ſtarken Marſch gemacht, aber ich fühle mich nicht müde. Ich muſs noch auffitzen und plaudern mit Dir, mein Seltiz. Zu ungeſtüm regt ſich das Bedürfniſs, mich mitzutheilen, in meiner Bruſt,

Briefe geſchrieben ſind, und die erſten Zeilen laſſen es allenfalls errathen, daſs der Graf Donamar ſeit kurzem preuſſiſcher Offizier geworden war.

und — ſo wackere Bekanntſchaften ich unter unſern Offizieren gemacht habe; keine Bekanntſchaft löſcht den Durſt eines Herzens, das verwöhnt iſt durch Freundſchaft.

Es iſt ſo eine ſchöne, heroiſche Stille drauſſen und in meinem Zelte. Mein Bedienter liegt da auf Säcken und ſchnarcht. Paſſaſch und Piſtolen hängen über ihm am Zeltpfahl. Mein Küraſs und meine Stiefeln angelehnt an mein Feldbette, auf dem ich ſitze. Meine Kraft noch ſo wach. Es iſt, als ob ein neues Leben anfinge in mir, nur die tauſend Bilder des Tages in immer undeutlichern Umriſſen vor mir verdämmern.

Guter Seltiz, ich thäte beſſer, ich legte mich ſchlafen, ſtatt Dir zu ſchreiben, was in mir vorgeht. Nicht Gedanken für Welt und Staat, nicht Gedanken an Dienſtpflicht und Sieg, ſeltſame, thörichte Gedanken ſind es, die ſich, wie eine verſchlagene Flotte, herumtreiben auf dem Ocean meiner Empfindung. —

War ich nicht thätig, nicht zufrieden mit mir dieſen Tag? War ich nicht heiter? — Und doch keine Ruhe am Abend! — Wenn Du nun gar hörſt, was es iſt, daſs mich ſo treibt und ſtört, was für eine Gottheit es iſt, der ich mein beſſeres Selbſt opfere in dieſer nächtlichen Feier; wie wirſt Du herablächeln auf den eingebildeten Helden, der von Planen und Thaten ſpricht und nicht Kraft genug hat, aus ſeinem Gehirn ein Phantom zu verjagen, deſſen wohl mancher Schwächling ſich ſchämte!

Ja, wenn ich noch ſagen könnte, ich liebte; ich liebte ein Etwas, ein Etwas für mich, ein weibliches Weſen, das ſich wirklich und in ganzer Geſtalt in meinem Herzen abgedrückt hätte durch öfteres Sehen und Hören; ein Weib, daſs ich jemals erwarten dürfte, wieder zu ſehn; wenn ich das ſagen könnte, dann würde ich, trotz allem Sträuben und Weichen dieſes unruhigen Herzens,

mich ſelbſt zum Bekenntniſs zwingen. Freilich, was ich dann weiter thun würde, weiſs der Herr meines Schickſals. Aber itzt — ein Paar Augen — ein Schatten von Geſicht — ein räthſelhaftes Weib, von der ich gerade ſo viel weiſs als Du, indem Du dies lieſeſt! Und ich, der ſo lange herumſchwärmte mit Weibern aller Art, aus denen ich nichts rechtes machen konnte; ich, dem es, bei allem Mitgenuſs der Vergötterungen der Liebe in Gedichten und Romanen, in dieſer wirklichen Welt unmöglich war, in einem Weibe das Weib zu überſehen, ich laſſe mich blenden von zwei Augen, und ſehe nun eine unbekannte Göttin immer gegenwärtig vor mir, und knie vor Viſionen?

Lieſs, mein Seltiz, und urtheile.

Etwa vier Wochen vor meiner Abreiſe von Euch reite ich nach meiner Gewohnheit allein ſpatzieren. Der Morgen — ich muſs jede Kleinigkeit mitzeichnen, die zu dieſem Tage,

wenn gleich nicht zur Sache gehört — der Morgen war köſtlich. Ein ſtarker Thau, der die üppige Juliusluft abgekühlt hatte, hing in groſsen Tropfen an Kraut und Gras, und verdunſtete in dünnen Nebel. Es war ſo friſch und doch ſo warm! Die weiche Luft glitt fühlbar in das Innerſte der Lungen hinab. Ein Chaos von tauſendfaltigen Blumenſtaub wehte mir mit jedem Schritt meines Pferdes entgegen.

So eilt ich, von warmer, ſüſser Wolluſt durchduftet, allerlei Fuſswege zwiſchen Gartenfeld hin auf das Hölzchen zu, wo ſich, wie Du weiſst, die Heerſtraſse nach D** durchzieht. Der Bach, der queer durch den Weg am Abhange hinläuft, wo wir beide unter dem Haſelgebüſch ſo manches Stündchen hingelebt haben in Friede und Freude, blinckte mich fernher im Sonnenlicht an. Ich folge dem lieblichen Wink. Unter dem Gebüſche, ſehe ich, iſt es trocken. Ich ſteige

ab, führe mein Pferd hinter mir her ein zwanzig Schritt am Bache hinauf, binde es an einem derben Haſelſtamm, und lagre mich zum Wohlſeyn und Selbſtvergeſſen daneben. Einzelne Lerchen und Heere von Grasmücken, Zeiſichen und allerlei kleinen Gevögels ſchwirrten und zwitſcherten voll Muthwillen und Fröhlichkeit über und um mich her.

Indem ich ſo vor mich hinblicke, in ſüſser Gedankenloſigkeit mich erlabend an jedem innigen Eindruck der ſchönen, regen Natur, hör' ich Räder. Eine Reiſekutſche mit vier Pferden raſſelt den Weg daher. Man konnte mich ſehen von dort, ob ich gleich ein Eckchen abwärts ſaſs. Ein weiſsverſchleierter Kopf ſieht hervor aus dem Schlag der Kutſche, und, wie der Wagen verbei rollt, noch wohl eine halbe Minute zurück auf mich. Ich habe zu wenig Arg daraus, um mich irre machen zu laſſen in meinem träumeriſchen Selbſtgenuſs.

Kaum war mir der Wagen aus dem Geſicht, ſo hörte ich ein Geknatter zugleich mit einem durchdringenden Auffchrei einer weiblichen Stimme, und Poſtillionsflüche hinter her. Schnell ich vom Boden auf, und dem Geſchrei nach. Und ſiehe! es war nichts, alſ etwas ſehr alltägliches; eine Axe zerbrochen an eben dem Wagen, der vorbeigefahren war.

Als ich ankam und meine Hülfe antrug, falls ſie vonnöthen ſeyn ſollte, waren die Reiſenden ſchon ausgeſtiegen; ein krumnaſiger, widerlicher Kerl, elegant gekleidet, von etwa vierzig, dem Anſehen nach, und ein Frauenzimmer, ſchlank und grazienhaft in ihrem Reiſehabit, mit übergeworfenen Schleier.

Mechaniſch wandte ich mich zuerſt an das Frauenzimmer, und bedauerte ihren Unfall.

„O! antwortete ſie mit einer unbeſchreib-
„lich lieblichen Stimme; es war nur ein flüch-
„tiger Schreck. Man vergiſst der kleinen

„Unannehmlichkeiten, wenn man an groſse „gewöhnt iſt.“ —

Das ſprach ſie ſo raſch, ſo innig, als ob ihr kein Gedanke geläufiger wäre. Mir wurde ſonderbar. Itzt erſt ſah ich ſie recht an, ſoviel ich durch den Schleier zu ſehen vermochte. Sie ſchien ſich ſelbſt überraſcht zu haben, als ihr die bedeutungsvollen Worte entflogen. Ihr Geſicht glühte durch den weiſſen Flor wie die Morgenſonne durch dünnen Nebel, und ein Paar Augen flammten mich an — ſolche Augen! — ſo ſah ich ſie nie! ſo ſind ſie nicht weiter zu ſehen. — Und, kaum hatte ich dieſen Blick aufgefaſst, der mir wie ein Blitzſtrahl in's Leben ſchlug, ſo ſah ſie zu Boden und wandte ſich.

In dem Augenblick that mir der Herr Begleiter zu wiſſen, daſs er auch da ſei. Er redete mich franzöſiſch an, dankte für meine Bereitwilligkeit, und bat, mit ſonderbarer Höflichkeit, ich möchte mich nur nicht weiter

bemühen. Dabei maſs er mit einem Dämoniſchen Blick erſt mich, dann das Frauenzimmer, die uns beiden den Rücken zugekehrt hatte und der Arbeit der Poſtilljone zu zuſehn ſchien, die beſchäftigt waren, den Wagen wieder in's Geſchick zu bringen.

„Sind Sie vielleicht aus Frankreich?" — fragte ich, und bedauerte, ohne die Antwort abzuwarten, auch gegen ihn das Frauenzimmer.

„Ja, meine Frau; — fiel er mir haſtig in's Wort: — Wir ſind aus Frankreich. Wir haben ſchon oft dergleichen Verdrieſslichkeiten gehabt, u. ſ. w. u. ſ. w." — Und nun begann er weislich zu haranguiren, nicht einfältig, ſoviel ich mich erinnere, aber der Himmel weiſs wovon beſonders. Meine Augen mochten wohl den Mangel meiner Aufmerkſamkeit verrathen; denn wenn ich nur eine Bewegung machte, war er mit Hand und Fuſs zwiſchen mir und ſeiner angeblichen

Frau, als wollte er mir den Weg verrammeln. Ein hübſches Luſtſpiel! In hundert blumigen Phraſen, eine künſtlicher als die andre, hieſs er mich gehen, und ich ging nicht.

Sehen wollt' ich ſie noch einmal, die einzigen Augen, und ſollt' ich vor ihm alle Reputation verlieren, das war in mir Gefühl und Entſchluſs.

Wir manövrirten in einem fort; Höflichkeit gegen Höflichkeit; bis er plötzlich, als wär' er auf eine Schlange getreten, einfuhr auf das reizende Weib, die ganz zuſammenſchrack, und ihr etwas in's Ohr raunte. Sie antworrete nicht, wie mir's vorkam, ging aber noch ein Paar Schritte weiter von uns ab, und das Triumphlächeln des Unholds verkündigte mir's voraus, daſs ſie mich nicht wieder anblicken ſollte. Raſcher noch als zuvor ſchwatzte er nun von dem Treffen bei Haſtenbeck und der Politik des franzöſiſchen Hofes, bis die zerbrochene Axe durch Stricke ver-

UNIV. BIBL. BERLIN.

bunden war. Huſch! wie ein Irrlicht ſtand er wieder bei der holden Unbekannten, faſste ſie, mit zum Trotz, mit der Linken an, ſo daſs ſein leidiger Körper ſie gegen mich deckte, und hub ſie ſo in den Wagen. Nichts als ein ſanftes: „Wir ſind Ihnen ſehr verbun„den, mein Herr!" hörte ich noch franzöſich von ihr. Ihre Augen ſah ich nicht wieder. —

Langſam fuhr der Wagen hin und ich blieb ſtehen mitten im Wege, die Arme verſchränkt, und ſah ihm nach. Mir war's als erſtarrte mir das Herz in der Bruſt. Ich hatte mich ſelbſt verloren. Ich ſah nur immer den Kutſchkaſten hin und zurück ſchwanken. Mein Weſen ſchien mir verzaubert.

Endlich, als gäbe mir ein guter Genius das ein, worauf jeder vernünftige Menſch hätte von ſelbſt fallen können, eile ich nach meinem Pferde zurück, um in einiger Entfernung hinter den Wagen herzureiten und

ihn durch Umwege bei einem Wirthshauſe, oder wo es ſey, wieder zu treffen. Ich laufe hin. Ich ſehe mich um, und ſehe kein Pferd. Das Thier, daſs nicht gewohnt war, im Freien ohne Aufſicht angebunden zu ſtehen, hätte ſich losgeriſſen und war über alle Berge. Hätt' ich es nur laufſen laſſen! Aber mein Verſtand war wie gebunden mit Ketten der Finſterniſs. Kreutz und queer ſtreif' ich das Gebüſch durch, und endlich erſt, da ich gar keine Spur von dem Pferde finde, renn' ich zurück auf die Heerſtraſse. Aber da war weder Pferd noch Wagen. Eine gute Stunde bis zum W * * er Zollhauſe ſtreiche ich vorwärts und glühe weniger von dem Marſch als vor Ungeduld zu erfahren, ob eine Reiſekutſche mit vier Pferden ſchon lange dort vorbei gekommen ſei. Ich komme an. Ich frage. Die Leute im Zollhauſe wundern ſich, mich ſo zu ſehen, wiſſen aber von keinem Wagen, wie der iſt, den ich beſchreibe. Itzt

glaubt' ich zu träumen oder verrückt zu ſeyn. Der Weg ging doch da vorbei, und nur wenig befahrene Feldwege liefen zur Seite! Aber man betheuerte mir, ſeit zwei Tagen ſei keine Extrapoſt durchgekommen. So war denn nichts zu thun übrig für mich, als zurück zu ſchlendern nach der Stadt und meinen Verſtand ſtumpf zu ſinnen über die Abentheuer des Tages.

Vergieb mir, guter Seltiz, daſs ich dir von dieſer Erſchütterung meines ganzen Weſens nicht gleich auf der Stelle und auch nicht nachher etwas mittheilte. So ſanft, ſo beſcheiden Du anklopfteſt, ich konnte Dir nicht aufthun, und warum ich's nicht konnte, vermag ich bis dieſe Stunde nicht mit klaren Worten zu ſagen.

Ruhiger iſt's um ein Ganzes in mir, als die erſten Tage nach jener Begebenheit; aber mich ſelbſt hab' ich noch nicht wieder gefunden. Noch immer ſchwimmt und ſchwankt es

vor meinen Blicken, wenn die Stille der Nacht die Farben des Wundergemäldes in mir auffriſcht, und die noch verworrenern Schattengeſtalten meiner Kindheit ſich damit gatten, und das alles mit der noch neuen Gegenwart zuſammengerinnt in ein ſeltſames Gebilde von Phantaſie und Empfindung.

Könnte ich nur erſt eins werden mit mir über das, was ich in dieſer Sache eigentlich will und nicht will! Säh' ich nur erſt ein Ziel, auf das ich hinſteuren könnte mit meinem Schiflein! An Seegeln und Rudern ſollte es nicht fehlen.

In Thatloſigkeit war ich feſtgebannt, ſo lange ich mit unbefangner Kraft für die Welt und mein Vaterland da ſtand. Nach Zaudern und Plaudern reiſſe ich von meinen Banden mich los, und ein Phantom muſs mich lähmen!

Sieh'ſt Du's nun ein, Sekiz, daſs allein dies ſtürmiſche Leben, nach dem ich mich ſchon vorher aus lobenswürdigern Gründen

ſo inbrünſtig ſehnte, itzt mein Herz zu beſchwigtigen, meine Phantaſie umzulenken, mich mir ſelbſt wieder zu haben und zur Ausführung meiner Plane mich vorzubereiten vermag? —

Da Du ſo viel weiſst, um Bemerkungen zu machen, ſo magſt Du auch alles wiſſen. Ich kann mich nun und nimmermehr überreden, daſs das liebe Weib des Galliers Frau iſt. Was ſie ihm iſt, weiſs Gott. Eine — ihr Schutzengel verzeihe mir den Gedanken — iſt ſie beim Himmel! nicht, oder alles, was die Seele durch den Körper redet, iſt Lüge. Ich habe zuviel Weiber geſehn, um die Farbe der Unſchuld nicht ſelbſt durch einen Schleier zu unterſcheiden von der Schminke des Laſters. Und dieſe Augen! — O Du hätteſt es fühlen müſſen, welch ein Lichtſtrom voll liebevollen, reinen Selbſtgefühls ihnen entſtrömte! Entführung oder das Etwas hat hier Verderben geſtiftet.

Aber was frommt es mir, das zu wiſſen? Kann ich's darum nur einigermaſsen vor meiner Vernunft verantworten, daſs ſie mich bethört hat? —

Lieber Seltiz, laſs uns doch nicht lachen über den armen Betrognen, der eine Wolke umarmte! Und der Romaniſt, der zuerſt auf den Einfall kam, ſeinen irrenden Ritter eine Prinzeſſin auf Erden ſuchen zu laſſen, die ihn im Traum erſchienen war, mag ein Spottvogel geweſen ſeyn, aber er kante das Herz des Menſchen.

Nun höre noch weiter. Die Wunder in meinem Gehirn ſind vollſtändig.

Seit ich jene Augen erblickt habe, reiſst mich's, ich weiſs nicht wie? unwilkürlich zurück in die Tage meiner Kindheit. Denke! Da ſteht in leibhafter Geſtalt vor mir — die kleine Franziſka, die Tochter des Hauptmanns von St***, der vor zehn Jahren in franzöſiſche Dienſte ging, und von dem nach-

her die Nachricht einlief, er ſei mit allen Seinen in Weſtindien auf Martinique an einer Epidemie geſtorben. Wir waren damals Buben von eilf bis zwölf Jahren, weiſst Du, und wirſt Dich erinnern, wie das kleine Ding mit ihren knoſpenden Reizen und ihrem naiven Witz die Freude der ganzen Stadt war, und wie meine Knabenſeele an dem Mädchen hing mit einem Feuer, das ich nie wieder gefühlt habe als Jüngling. Dies Kind, um das ich damals ſo viele kindiſche ernſtliche Thränen vergoſs, das beim Abſchiede auch immer lieb zu behalten verſprach, das ich aber ſo gut wie vergeſſen hatte ſeit der Nachricht von ihrem Tode und ſeit den Veränderungen in meinem Lebenskreis, iſt in meiner Seele aufgeſtiegen plötzlich und leiſe wie ein Geiſt um Mitternacht, und verläſst mich nicht, und geſellt ſich immerdar zu jenen Augen.

Sag, mein Freund, iſt das Fenrei, oder was iſt es? Ich ſtehe, wie vor einer verwit-

terten Inſchrift, und ahnde myſtiſchen Inhalt und kann keinen Buchſtaben erkennen. —

2.

Aus einem Briefe an ebendenſelben.

— Andre Dinge, als die Du in den Zeitungen leſen kanſt, habe ich Dir zu erzählen. Ich lebe und webe itzt in Gefühlen einer neuen Freundſchaft, die mich wärmt und hebt, und herrlich macht in mir ſelbſt. Ich vergeſſe mich und meine Grillen und alle Weiber und alle Hirnbilder im Anſchauen und Genuſs eines Mannes, wie ihrer die Erde nicht viel trägt.

Es iſt kein geringes Stück der militäriſchen Glückſeligkeit, das geſellſchaftliche Speiſen im Lager. Entſchloſſen, die Leute zu nehmen, wie ich ſie fände, lieſs ich mich mit einer Geſellſchaft ein, und fand es beſtätigt, daſs gemeine Sache die Menſchen

enger zuſammenknüpft, ſie weniger ceremoniös, weniger argwöhniſch und folglich beſſer macht.

Fröhlich und wohlgemuth flieſsen wir — heute ſind es drei Tage — eben die Gläſer zuſammen auf's Wohl aller Preuſſen, als in ſchwarzer Huſarenuniform ein unbekanter Offizier, majeſtatiſchen Wuchſes, mit einem Scipionengeſicht und einem Feuerblick, der uns alle aufregte, in unſer Zelt trat, und, wie wir an ihm hinaufſehend die vollen Gläſer niederſetzten, ſtattlich und ſtill wie ein Gott da ſtand. Er verbeugte ſich flüchtig gegen die Geſellſchaft, winkte mit freundlichem Ernſt dem Lieutenant von K**, der neben mir ſaſs, faſste mich dabei mit ſeinem Blick, als ob er mit meiner Seele davon wollte, und ging mit dem Lieutenant hinaus.

Nie in meinem Leben hab' ich, unſern König ausgenommen, einen Menſchen auf Menſchen ſolch einen Eindruck machen ſehn.

Die Gesellschaft sah sich an, wie verstört. Die Fröhlichkeit war, wie durch einen electrischen Schlag, umgewandelt in Ernst. Es schien, als hätte der schwarze Husar durch den einen eilfertigen Blick sein Wesen in uns ergossen. Das Tischgespräch war abgerissen. Wir sassen einige Minuten, eh einer den andern fragte: Wer ist denn der? und Niemand erinnerte sich, ihn zuvor gesehn zu haben.

Endlich kam der Lieutenant K** — ein Kerl wie eine Fledermaus, so ekelhaft und so anhänglich — lächelnd wieder zu uns, machte eine sehr mysteriöse Grimasse, nahm seinen Platz wieder neben mir, und schmunzelte in einem fort mich an.

Du weisst, ich hab' es nie leiden können, ein einfältiges Gesicht mit wichtigen Mienen, und dass diese Mienen gegen mich spielten, war vollends nicht auszuhalten.

„Wer war der Husarenoffizier, wenn man „fragen darf?" apostrophirte ich ihn ernsthaft.

— „Ein Freund von mir;" — antwortete der Schlafkopf mit einer Miene, die unwiderſprechlich bewieſs, daſs er nicht Freund eines Mannes ſeyn konnte, wie der war, der eben in's Zelt trat; — „ein Freund von mir, der „mir Briefe mitgebracht hat u. ſ. w. u. ſ. w. „Er iſt ſchon ſeit einem Jahre in unſern Dien„ſten, aber ſelten ſichtbar; ein wunderlicher „Sterblicher; ein Original. Er haſst alle Ge„ſellſchaft, und iſt doch, wie ich nicht an„ders weiſs, von Geburt ein Franzoſe. Er „nennt ſich Graf von St. Julien." —

„Ein Franzoſe der?" konnt' ich nicht laſſen mit einer eignen Empfindung auszurufen. Das veranlaſste dann eine Diſputation über Franzoſengeiſt und Franzoſenwerth, wobei ich meine Meinung rund und blank zum beſten gab, daſs ich, zu Ehren der Menſchheit, an reſpecktable Franzoſen glaube, daſs mir aber noch keiner der Art aufgeſtoſsen ſei, und daſs die ganze Sinnesweiſe dieſes Volks,

soviel ich sie kennen gelernt, der meinigen schnurgrade entgegen laufe.

Als wir vom Tisch aufstanden, zupfte der Lieutenant K**, der mich nach wie vor angeblinzt hatte, mich zierlich beim Ermel. Ich liefs mich von ihm aus dem Zelte führen.

„Wenn Sie wüfsten — hub er nun in feinem Tone an — wenn Sie wüfsten, „wie St. Julien sich für Sie interessirt, ich „wette, Sie sprächen anders von seinen „Landsleuten." —

Ich sah ihn grofs an.

— „Er hat sich so nach Ihnen erkundigt, „mit einer — Neugier kann ich nicht sagen, „aber mit einer Wärme, so recht wie ein „Verliebter sich nach seinem Mädchen erkundigt." —

Ich sah ihn so an, dafs er auf meinen Lippen die Frage lesen konnte: Faseln Sie, Herr, oder verlangt Sie nach Schlägen?

— „ O ich bitte hunderttauſendmal um „Verzeihung wegen des Vergleichs. Er ent- „fiel mir nur ſo, ganz ohne Abſicht. Und „um alles in der Welt muſs ich Sie bitten, „mich nicht zu verrathen. Ich habe St. Julien „mein Wort gegeben." —

„Und haben es nicht gehalten?" unterbrach ich den Elenden mit Nachdruck.

Er rieb ſich die Hände, und that den Mund halb auf und ſprach nicht.

„Gehn Sie ſogleich hin und ſagen Sie Ih- „rem Freunde, daſs Sie ihr Wort nicht ge- „halten haben; oder — ich werde hingehen." Das überraſchte ihn.

— „Sie werden doch nicht aus Scherz „Ernſt machen, Herr Graf!" —

„Noch weniger Scherz aus Ernſt." —

Da ſtand der arme Sünder und biſs ſich die Lippen.

„Sie wollen nicht hingehen?" fragte ich noch nachdrücklicher.

— „Mein Gott! Was für ein Mann Sie „ſind! Bedenken ſie doch nur. — Und wozu „hilft's Ihnen, wenn ich hingehe? Laſſen „Sie's gut ſeyn. Sie ſcherzten; nicht wahr? „Ihre Hand, Lieber! Sie ſollten mir's Dank „wiſſen." —

„Dank? Ich? Ihnen? Wofür? Wer ſein „Wort nicht hält, dem weiſs ich für nichts „Dank." —

Das hob ſeine Feigheit aus dem Sattel.

— „Herr Graf, Sie werden beleidigend! „hören Sie auf, oder ich ſehe mich genöthigt, „Genugthuung zu fodern." —

„Recht gern, Püppchen!" ſagt' ich und klopfte ihn auf die Schulter. Zum Unglück für den armen Teufel hatte unſer Wortwechſel einige Offiziere von unſrer Bekanntſchaft herangezogen. Gern oder ungern, er muſste mich fodern.

Laſs mich, lieber Seltiz, itzt, da ich wichtigere Dinge zu ſagen habe, keine Worte

verlieren über die Frage, ob ich recht oder unrecht that, den Schwächling in dieſen Nothſtand zu ſetzen. Du hälſt doch ſonſt viel vom Beſſern der Menſchen. Ich habe dieſen Schwätzer gewiſs auf lange Zeit gebeſſert. Im Ganzen thut es mir leid, daſs man ſoviel gegen das Duell moraliſirt, da die Erfahrung längſt gelehrt hat, daſs alles Reden nichts frommt. Hielte man es nicht für eine Ehrenprobe, das wäre freilich geſcheuter. Da man es aber einmal dafür hält, und da das Ehrgefühl des Menſchen etwas wahres und heiliges, die Aeuſserung dieſes Gefühls aber zuweilen paradox iſt, ſo bediene man ſich des Vorurtheils, das im Grunde eine gute Quelle hat, wie der Arzt der Gifte, kehre das Uebel zum Guten, lehre praktiſch die Tugend und ſetze ſich in Reſpeckt. — —

Sobald ich die Ausfoderung vom Lieutenant K** in den Händen hatte, ſchrieb ich folgendes Billet, das ich hier in der Kopie beilege;

An den Grafen von St. Julien.

Wenn es wahr iſt, daſs eines Menſchen höherer Art erſter Anblick einen unzweideutigen Eindruck macht auf das ganze Weſen derer, die ihn faſſen, ſo wage ich nicht zuviel, wenn ich Sie um die Gefälligkeit erſuche, in einer Ehrenſache mit dem Lieutenant K**, der Ihr Freund zu ſeyn vorgiebt, mir zu ſekundiren.

Franz Graf von Donamar.

Welch ein Einfall! hör' ich Dich rufen! Aber tadle ihn nicht, bis Du ſeine Folgen vernommen haſt, und laſs mich Dir's bei der Gelegenheit wiederhohlen, daſs wir die ſchönſten Begebenheiten unſers Lebens faſt immer einem ſolchen Einfalle verdanken, deſſen Kühnheit uns anfangs erſchreckt, und der doch nichts weiter iſt, als ein himmliſches Flüſtern des Genius, der uns ſo gut als unſern Sokrates leitet.

Nur auf die Schlüſſe, die man aus ſeinen Empfindungen zieht, muſs man nicht bauen; wie ich mich denn auch diesmal betrog.

Mit Fleiſs hatte ich kein Wie? Wo? und Wann? beſtimmt, und meinen Sinn mit der Hoffnung ergötzt, den Mann mit dem Strahlenblick zu bewillkommen unter meinem leinenen Dache. Die Antwort, die er durch meinen Bedienten zurück ſagen lieſs, er würde zur rechten Zeit ſich einfinden, lieſs mich nichts anders erwarten.

Ich ſaſs und harrte. Es fing an, Dämmerung zu werden.

Unterdeſs waren die Botſchafter zwiſchen mir und meinem Gegner unermüdet auf den Beinen. Man wollte mir ein Langes und Breites vorſchwatzen von Vorſichtsregeln und zu befürchtender Caſſation. Meine peremtoriſchen Antworten machten dem Wörteln bald ein Ende.

Die Vorsichtsregeln liefen darauf hinaus, daſs wir uns im Lager nicht wohl auf Piſtolen, und ſelbſt nicht einmal bei Tage ſchlagen könnten. Ich ſagte, wir hätten itzt Mondſchein.

Gegen den Abend hatte ich noch Verſchiedenes beim General auszurichten, und hinterlieſs meinem Bedienten Befehl, den Grafen nicht fahren zu laſſen, wenn er unterdeſs käme. Ich eile zurück. Es iſt ſchon dunkel. Kein Graf iſt da geweſen. Es vergeht eine Stunde nach der andern. Es kömmt kein Graf.

Das that mir denn herzlich leid; nicht um mein Haut und Haar; dafür ſtand ich; aber um den Mann, deſſen ſeltene Herrlichkeit mich belog.

Gegen Mitternacht ſchnallte ich meinen Pallaſch um, nahm einen Degen unter den linken Arm, hüllte mich in meinen blauen Mantel, und ging ohne Sekundanten.

Es war am äuſserſten Ende des Lagers, wohin wir einander beſchieden hatten. Die nächſten Poſten waren gewonnen.

Als ich ankam und recognoſcirte, war kein Feind zu hören noch zu ſehen. Die Zeit war es doch! Und der Ort war es auch! Sollte ich mit lauter Sündern zu thun haben? — Der Gedanke jagte mein Blut. Ergrimmt über das Geſindel, daſs mir von Ehre ſo wenig als von Worthalten Begriffe zu haben ſchien, ging ich mit ſtarken Schritten auf und ab, und ſah nicht um mich.

Auf einmal ſtand ein langer Mann neben mir, gehüllt gleich mir in einen blauen Mantel und ſagte franzöſiſch:

„Herr Graf, ich bitte Sie um Verzeihung!“ —

So wie er's ſprach, erkannte ich St. Julien; und hätte ich ihm ordentlich in's Geſicht geſehn, ſeine hohe, ruhige Miene würde meinen gährenden Unmuth, wie Moſes mit ſeinem

Stabe

Stabe die Wogen des rothen Meeres, im Moment des Aufbrauſens umgewandelt haben in ſtarrende Stille. Aber, Kopf und Sinne voll arger Geſtalten, ſah ich auch ſein Bild verunſtaltet vor mir, und blickt' ihn nicht an.

„Warum?" — fragte ich kurz, ſo wie er mich um Verzeihung bat, ſchlug zugleich meinen Mantel zurück, und legte die Hand an den Pallaſch.

Er blieb ruhig ſtehen, ſchlug auch ſeinen Mantel zurück, und legte die Hand an den Säbel.

„Ich war vor einer halben Stunde hier — „ſprach er mit feſtem und ſanftem Ton un- „geſtört weiter — um Ihnen zu ſekundiren, „als der Lieutenant K** durch den Fähn- „drich G** ſich für heute wegen unvermu- „theter Ordre entſchuldigen ließs. Ich ver- „ſtand das, ging mit dem Fähndrich G** „ſelbſt zurück — Sie errathen das Weitere. „Der Lieutenant K** iſt von vielgeltender

„Familie, ist einziger Erbe eines reichen „Mannes, und weiſs, daſs Sie gut fechten. „Wenn ich Ihnen rathen ſoll, Herr Graf, ſo „ſehn Sie die Sache als abgethan an. Wir „alle werden ſchweigen." —

Das wühlte, ſo wie ich geſtimmt war, alle meine Lebensgeiſter durcheinander. Sollt' ich Ernſt oder Spott in dem Antrage ſehn? Mein Unmuth ſagte: Spott; und ſo fragte ich raſch:

„Sind Sie, Herr Graf, vielleicht auch „Erbe eines reichen Mannes, und wiſſen Sie „auch, daſs ich gut fechte?" —

„O, daſs Sie mich das fragen!" — Weiter antwortete er nichts. Ich ſah ihn an. Er lächelte. Es war ein wehmütiges Lächeln.

Izt gohr mein Blut über.

„Pfui, um die armſeligen Künſte der „Feigheit! — rief ich mit weggewandtem Ge„ſicht — Glättet und zupt uns an euch, daſs „ihr euch mit ganzer Haut durchwinden „mögt unter dem deutſchen Schwerdtſchlag,

„ ihr Franzoſen und Franzoſengenoſſen! Ge-
„ ckenhaftes Volk!" —

„ Wenn Sie's denn nicht anders wollen" — ſprach der wunderbare Menſch immer ſich gleich; und im Nu war ſein Säbel blank. Im gleichen Nu pfiff ihm mein Pallaſch entgegen. Meinen Degen warf ich mit der Linken weg. Unſre Mäntel fielen zurück auf die Erde.

Solch ein Zweikampf, mein Seltiz! Nein, ſo lange meine Fauſt ein Gefäſs halten kann, habe ich nie mit ſolcher Inbrunſt und Wonne gefochten. Es war, als führte ich mir ſelbſt ein Schauſpiel auf. Er noch etwas gröſser als ich und hagrer dabei, in der reinſten, richtigſten Lage; ich, ſobald ich merkte, was für einen Streiter ich vor mir hatte, eben ſo richtig mit zuſammengedrängter Kraft in dem ſtaubichten Boden gepflanzt; und, wie wir beide nur halb angezogen waren, alle Glieder in freier Bewegkraft. Hieb um Hieb und Parade um Parade folgten einander wie auf dem

Fechtboden, und der Mond ſchien ſeine Freude zu haben, als ſein Abſtrahl ſo hin und her geworfen wurde von unſern ſchwirrenden Klingen.

„Kennen wir einander?" fragte der ſchwarze Huſar, als die unreinern Hiebe verriethen, daſs unſrer beider Arme anfingen, ihre Arbeit zu fühlen.

„Halt dann!" rief ich; und der erſte Gang war gemacht.

Den Pallaſch vor mir in den Staub geſenkt, wunderbar beruhigt in meinem Innern, trotz dem tanzenden Lauf meines Bluts, ſah ich auf und nieder an dem Heroen vor mir. Mich drängt' es, ihn um Verzeihung zu bitten, aber ich konnte das Wort nicht finden; und er ſchwieg. Sein groſser, heitrer Blick bei dem düſtern Gepräge ſeines Geſichts ſagte mir, daſs er mit Freuden kundſchaftete in meiner Seele. Es war eine unbeſchreibliche Pauſe.

Endlich, ergriffen von einem raſchen Gefühl, muſst' ich ihm um den Hals fallen oder einen zweiten Gang mit ihm wagen. Die plötzliche Bewegung, womit ich auffuhr, ſtörte ihn empor. Unſre Arme, die hinſtrebten, unſre Herzen an einander zu drücken, lagen unverſehens in Quark, und das Gefecht erhub ſich von neuem.

Aber ich focht ſchlecht. In einer Verwirrung, als ſollte ich gegen meinen Bruder zu Felde ziehn, parirte ich falſch, und ſein Hieb ſaſs in meinem Oberarm. Er, als hätt' er einen Mord begangen, prallte zurück. Mechaniſch — denn meine Wunde hatte mir den Arm nicht gelähmt — hieb ich nach, traf ihn dicht über dem Stichblatt, und ſein Säbel fiel nieder.

„Gott im Himmel!" rief ich laut, und ſtürzte, ohne an ſeine und meine Wunde zu denken, an ſeinen Hals. Er preſste mich an ſich. Unſre Herzen ſchlugen gewaltig zu-

ſammen. Thränen brannten mir in den Augen.

„Unbegreiflicher Mann, wer biſt du?“ war das einzige, was ich vorbringen konnte.

„Ich ſuchte ein Weſen für mich, wie ich „noch keins auf Erden fand, und dich hab' „ich gefunden.“ — Das ſprach er mit feierlichen, gedämpften Ton und reichte mir ſeine Rechte. Seele in Seele hinſtrömend ſahen wir einander an, und unſer Blut floſs um den Bundesdruck unſrer Hände zuſammen.

II.

Über die Künstler,

ein Gedicht

von

Schiller. *)

Das Gedicht, das wir näher betrachten wollen, trägt einen ehrwürdigen Nahmen, und lockt schon durch seinen Gegenstand den Freund des Schönen herbei. Was ist geschickter, die Kunst zu verherrlichen, als sie selbst? Von einem ächten Dichter darf man erwarten, er werde mit einnehmender Wärme, mit der stillen Würde des Bewußtseyns reden über den Werth seiner eignen und der übrigen Künste.

*) In einem Stücke des T. Mercur vom vorigen Jahre befindlich.

Der Urſprung und das Wachsthum der ſchönen Künſte; die feinern Vergnügungen durch ſie den Menſchen ſeiner erſten Wildheit entriſſen; der Unterricht, den ſie der kindiſchen Urwelt in bildlichen Darſtellungen gaben; ihr mildernder und verſchönernder Einfluſs auf das ganze Leben; endlich ihre Wiederauflebung in neuern Zeiten, und die Ausſicht auf eine höhere Vollendung des Menſchengeſchlechts durch die letzte Vervollkommnung derſelben: dieſs iſt der Stoff, den der Dichter — nicht etwan in einer Hymne des Lobes nur im Fluge berührt — nicht etwan mit didaktiſcher Umſtändlichkeit erſchöpft — ſondern in eine lehrende, aber mit und durch Begeiſterung lehrende Rhapſodie zuſammengefaſst hat.

Die Claſſennahmen, unter welche man Gedichte zu ordnen pflegt, drücken ſo wenig von dem individuellen Weſen derſelben aus, daſs es nicht der Mühe verlohnt, zu zanken,

welcher von ihnen einem Gedichte zukomme. Indeſſen möchte ich doch die Künſtler nicht gern ſchlechthin ein didaktiſches Gedicht nennen, weil es ſich von den gewöhnlichen Werken dieſer Art in Etwas, wo ich nicht irre zu ſeinem Vortheile, unterſcheidet. Man erlaube mir, um dies ins Licht zu ſetzen, einige allgemeine Betrachtungen.

Der Grund, weswegen Lehrgedichte, die beſten kaum ausgenommen, ſo wenig geleſen werden, weswegen ſelbſt die meiſten Kunſtrichter ihnen nur einen niedrigen Rang unter den Dichtungsarten einräumen, iſt bekanntlich der: daſs der Stoff derſelben der Proſa angehört, und einzig durch den Vortrag poetiſche Geſtalt gewinnen kann. Wenige Leſer ſind aber für die Schönheit des Vortrags empfänglich genug, um dadurch den Abgang an Beſtimmtheit und Vollſtändigkeit des Unterrichts hinlänglich vergütet zu glauben.

Einen groſsen Vorzug haben ſchon die Lehrgedichte, welche wichtige, weit umfaſſende Lehren enthalten. Ein Gedicht über die Grammatik, oder über die Bearbeitung der Wolle mag Schulpräceptoren und Tuchfabrikanten intereſſiren: philoſophiſche Wahrheiten ſind der ganzen Menſchheit werth. Zugleich entſpringt aus der Gröſse des Gegenſtandes der Vortheil, daſs die Poeſie des Styls nicht bloſs geſuchter Zierrath ſcheint; denn es iſt natürlich, daſs ein Mann Wahrheiten, die ſeinem Herzen nahe ſind, mit Feuer, Nachdruck und Hoheit ausführe.

Ich glaube jedoch, es gäbe noch eine höhere Stufe der lehrenden Poeſie. Wahrheit, wenn ſie ſehr wohlthätig iſt, oder uns den Adel unſrer Natur kennen lehrt, erzeuget Begeiſterung; aber die Alten glaubten, Begeiſterung finde auch Wahrheit. Wie, wenn der Dichter nun ſeine Lehre nicht mit jener zweiten nur abgeleiteten Begeiſterung mit-

theilte, ſondern mit dieſer urſprünglichen, die der Erkenntniſs voraneilt? — Ich will mich deutlicher zu machen ſuchen.

Nicht alles iſt Schimäre, wovon ſich nicht in deutlichen Begriffen Rechenſchaft ablegen läſst: verworrene Gefühle und Ahndungen ſind für uns wahr und wirklich. Und wer iſt wohl, der ihre Allmacht nicht aus eigner Erfahrung kennt? Wenn nun dieſes innre Regen und Streben uns Verhältniſſe zwiſchen den Dingen entdeckt, ohne daſs wir die Reihe der Mittelideen mehr als dunkel wahrnehmen, ſo ahnden wir die Wahrheit, ſo lange bis hellere Erkenntniſs die Ahndung widerlegt, oder ſie in Ueberzeugung verwandelt. Vieles aber kann nie von uns zu ganz deutlicher Erkenntniſs gebracht werden; wir müſſen uns begnügen, es als Gefühl zu beſitzen. Die gewöhnliche Menſchenſprache verſagt uns ſogar die Mittel, es mitzutheilen, und ſo bleibt es in unſerm Buſen gefangen.

Wenn nun ein Dichter solchem Wahrheitsgefühl Stimme giebt, wenn er sich der schwebenden Erscheinungen geistiger Anschauung bemächtigt, und ihnen durch Bilder und Töne bestimmteren, festeren Umriss und Selbstständigkeit verleihet: sollte er nicht stärker auf uns wirken, tiefer in unser Inneres greifen, als wenn er blos aus dem allgemeinen Schatze des menschlichen Wissens Wahrheiten ausliebt, und diese in poetische Sprache kleidet, die er wiederum aus dem allgemeinen Schatze der Dichtkunst genommen hat? Mich däucht, dasjenige Gedicht, in welches die Individualität des Dichters am meisten verwebt ist, sey, wenn das übrige gleich ist, immer das bessere.

„Aber wird er alsdann nicht vielmehr „schwärmerische Einbildung lehren als Wahr„heit?" — Wie man's nehmen will. Freilich keine Wahrheit, die noch im dürren Buchstaben syllogistischer Formen bestände,

aber Wahrheit für die, welche ihn faſſen, weil ihr Geiſt übereinſtimmend mit dem ſeinigen denket und fühlet. In jedem Kopfe ſpiegelt die Welt ſich anders. Dem ſchöpferiſchen Genie bildet die Natur alles in groſsen idealiſchen Zügen vor. Seine Wahrheit (wenn es nicht etwan ſeinem natürlichen Hange Gewalt anthut, um auch kalt und abſtract zu ſpeculiren) iſt von der des kälteſten Denkers am weiteſten verſchieden.

Man ſieht, daſs auf dieſe Weiſe das lehrende Gedicht ſelbſt im Stoffe poetiſch werden könne, und daſs dann die dichteriſche Behandlung nicht mehr willkührliche Auszierung ſey, ſondern nothwendiges Werkzeug der Ideen — Mittheilung.

Beſtimmtere Anwendungen werden das bisher Geſagte vielleicht noch beſſer entwickeln. — Wie oft gehen vortrefliche Köpfe, eben weil ihr ſtarkes Wahrheitsgefühl ſie hinreiſst, weil ſie ihre Gedanken nicht zer-

gliedern und skelettiren mögen, sondern immer die volle lebendige Gestalt geben, bei ihren Untersuchungen über die Grenze der Prosa hinaus; nicht in der Diction (denn das ist oft ein Fehler gemeiner Köpfe) sondern in der Gedankenbildung und Folge, in der ganzen Betrachtungsart der Dinge. Wie viele Stellen dieser Art könnte ich aus einigen unsrer besten Schriftsteller anführen! — Der Systemliebhaber findet freilich dabei seine Rechnung nicht; aber sein Tadel würde nicht gelten, wenn diese Schriftsteller das, was der Poesie dem Wesen nach angehörte, auch durch die Behandlung ihr zugeeignet hätten.

Fast kein Stoff zu didaktischen Gedichten ist unversucht geblieben. Und doch, wie unerschöpflich reich, wie neu könnte die lehrende Poesie immer noch seyn, nähme sie mehr diese Richtung! Man hat vortreffliche Gedichte über die Dichtkunst, in denen mit

Scharfsinn, mit Eleganz, mit Witz das Beste darüber gesagt ist, was sich in Prosa auch sagen läßt. Allein wie weit höher könnte ein Dichter sich schwingen, der sein eignes Genie gleichsam in der Werkstätte seiner Schöpfungen belauschte; nicht bloß über Begeisterung philosophirte, sondern seine Leser sie ahnden ließe; der vom Schönen und Erhabnen, wie es in seinem Gefühle lebt, anschauliche Ideen gäbe. Man hat gute Gedichte über die bildenden Künste. Aber man lese gegen Wetzel und andre, Winkelmann über den vaticanischen Apoll, oder Lavater in einigen Stellen der Physiognomik: wie weit poetischer! das heißt nicht: weniger wahr und gründlich, sondern fähiger in das Innre theilnehmender Seelen zu dringen, weil der, welcher schrieb, bei vieler Regsamkeit der Seele, den Ausdruck so tief als möglich aus seinem Innern zu schöpfen suchte. Welch ein Stoff zu einem Gedichte wäre z. B. das Idealischöne

in der Kunſt! Selbſt der ſtrenge prüfende Mengs wird darüber beinahe zum Poeten.

Nun wieder zu den Künſtlern. Schiller hat ſeinen Gegenſtand nicht ſo geſchildert, wie er ihn etwan aus hiſtoriſchen Factis und philoſophiſchen Raiſonnemens kennen konnte, ſondern er hat ihn nach ſeiner Weiſe idealiſirt; er hat das Bild dargeſtellt, daß ein Geiſt wie der ſeinige, nach dem Genuſſe, den ihm die ſchönen Künſte gaben, nach dem Einfluſſe, den ſie auf ſein Leben hatten, von dem Urſprunge und Fortgange derſelben, und ihren Wirkungen auf das geſammte Menſchengeſchlecht, ſich machen muſte. Es wäre alſo ein völlig ſchiefer Geſichtspunkt, wenn man bei jeder Zeile des Gedichts fragen wollte: iſt das auch wirklich ſo geſchehen? Läſt ſich das auch durch trockne Argumente darthun? — Die einzelnen Züge ſollen dem Ganzen dienen, und ſie ſind gut, wenn ſie zu ſeiner Einheit und Beſtandheit gehören.

Das

Das Ganze aber iſt nicht willkührlich erfunden: denn es iſt das Reſultat von den Objekten und der Eigenthümlichkeit des erkennenden Geiſtes; und das ſind ja alle unſre Vorſtellungen.

Auf der andern Seite iſt es dem Dichter damit nicht erlaubt, myſtiſch und dunkel zu werden, ſondern ſeine Ideen müſſen anſchauliche Klarheit und anſchaulichen Zuſammenhang haben. Beides ſcheint mir Schillers Gedichte, einige Stellen ausgenommen, zu beſitzen. Dies Verdienſt iſt um deſto gröſſer, da er nicht an der äuſsern Schale ſeines Gegenſtandes kleben geblieben, ſondern in das Innre gedrungen iſt, und zwar tiefer als mancher ſich brüſtende Philoſoph. Denn es bedarf wohl keines Beweiſes, daſs anſchauliche Darſtellung um ſo ſchwerer ſei, je geiſtiger das iſt, was dem Dichter vorſchwebt.

Es iſt Gott, ſo ruft bedächtig —
Welche Macht kann ihn beſtimmen!

Welche Macht durch Ton und Wort
Fesseln und gefangennehmen!
Leicht, wie Aether, schlüpft er hier. —

Indessen ist hier gerade der Punkt, wo die Poesie eines so verfeinerten Zeitalters, wie das unsrige, durch eigenthümliche Vorzüge glänzen kann. Je zarter und feiner die innre Organisation des Menschen durch beständige Ausbildung, je durchsichtiger und leichter die Atmosphäre der Sinnlichkeit wird, die ihn von der Geisterwelt scheidet; um so mehr verliert die Sprache an Energie in der Darstellung sinnlicher Gegenstände; doch in eben dem Grade erweitert sich der poetische Horizont auf der andern Seite: was sonst nur den betrachtenden Verstand beschäftigen konnte, nimmt nun eine sinnlich-fühlbare, wenn gleich aetherische, Bildung an.

Nun zu einzelnen Stellen. Der Dichter erhebt zuvörderst die Vorzüge des jetzigen

Menſchengeſchlechtes. Er ermahnt es, die Wohlthäterin nicht zu vergeſſen, die ihn zu dieſer Höhe hinaufgeführt. Noch hat er ſie nicht genannt, um die Erwartung deſto ſtärker zu ſpannen, und den gröſten Nachdruck auf den Schluſs dieſer ankündigenden Lobrede zu verſparen:

Im Fleiſs kann dich die Biene meiſtern,
In der Gefräſsigkeit ein Wurm dein Lehrer ſeyn,
Dein Wiſſen theileſt du mit vorgezognen Geiſtern:
Die Kunſt, o Menſch, haſt Du allein!

Die dritte Zeile könnte beim erſten Anblick ſchwächer ſcheinen, als die vorhergehende; „dein Wiſſen iſt nichts gegen das Wiſſen vor„gezogner Geiſter," dächte man, müſste es heiſsen. Aber der Gegenſatz mit der letzten Zeile erlaubte dies nicht. Und doch iſt der Gedanke, den dieſe enthält, gerade der wichtigſte, gerade der, um welchen ſich das Ge-

dichte dreht. Die Kunst — ich brauche wohl nicht näher zu bestimmen, in welchem Sinne der Ausdruck hier beständig vorkommt? — ist das eigenthümlichste Vorrecht der Menschennatur, weil bei der Hervorbringung und dem Genusse schöner Kunstwerke alle Kräfte derselben in dem schönsten Verhältnisse geübt werden, und weil daher auch die Bildung, die sie gewähren, ächt menschlich ist.

Vor durch das Morgenthor des Schönen
Drangst du in der Erkenntnis Land.
An höh'ren Glanz sich zu gewöhnen,
Uebt sich am Reize der Verstand.
Wo bei dem Saitenklang der Musen
Mit süßem Beben dich durchdrang,
Erzog die Kraft in deinem Busen,
Die sich dereinst zum Weltgeist schwang.

In den ersten beiden Zeilen wird man eine kleine Verwirrung gewahr, die sich nicht

ganz auflöſen läſst. Was heiſst ein Morgenthor? Iſt es ein Thor, wodurch man von Oſten her, oder wodurch man am Morgen eingeht? Und warum eins von beiden hier? Wo ich nicht irre, ſoll es ſagen, daſs der Sinn für das Schöne im Menſchen der Morgenröthe gleicht, und eine zukünftige Mittagshelle der Erkenntniſs verheiſst. Aber dieſe Anſpielung iſt zu entfernt und dunkel. Die letzten vier Verſe:

Was bei dem Saitenklang der Muſen u. ſ. w.

ſchwingen ſich mit bezaubernder Leichtigkeit dem Gange des heitern Gedanken nach.

Was erſt, nachdem Jahrtauſende verfloſſen,
Die älternde Vernunft erfand,
Lag im Symbol des Schönen und des Großen
Vorem geoffenbart dem kindiſchen Verſtand.

Die dritte Zeile wird nicht ſogleich deutlich; wenigſtens iſt es durch die Conſtruction zwei-

Selbſt gelaſſen, ob das Schöne und Groſse (Erhabene) noch ein anders Symbol haben, oder ſelbſt Symbol deſſen ſeyn ſoll, „was die „ältrende Vernunft erfand," da dann freilich der Zuſammenhang für das letzte entſcheidet. Und ſo genommen iſt es ein ſchöner, herrlicher Gedanke. Die Zeichenſprache der Natur, gleichſam ihre ewige Offenbarung an den ſinnlichen Menſchen, iſt das Schöne und Erhabene. Der Inſtinkt für daſſelbe leitete ihn, und oft ſichrer, auf die rechten Wege, als die weit ſpäter entwickelte Vernunft. Dies wird in einigen Beiſpielen gezeigt, die wir übergehen.

Die, eine Glorie von Orionen
Ums Angeſicht, in höhrer Majeſtät,
Nur angefeuert von reineren Dämonen,
Verzehrend über Sternen geht,
Geſtoßn auf ihrem Sonnenthrone,
Die furchtbar herrliche Uranie,

Mit abgelegter Feuerkrone
Steht sie — als Schönheit vor ihm da.
Der Schönheit Gürtel umgewunden,
Wird sie zum Kind, dass Kinder sie verstehn;
Was wir als Schönheit hier empfunden,
Wird einst als Wahrheit uns entgegen gehn.

Der Nahme Urania kann sowohl die himmlische Liebe, als die himmlische Wahrheit und Vollkommenheit bezeichnen. Alle diese Begriffe sind nahe verwandt: reine Geisterliebe wird erzeugt durch unsinnliche Vollkommenheit; und diese ist Wahrheit, in so fern Geister sie erkennen. Die hier gegebne Schilderung entscheidet auch nicht näher, in welcher unter den drei Bedeutungen Uranie genommen werden soll; nur von der Ersten scheint das Beiwort, die furchtbar herrliche, wegzulenken. Aber grösere Bestimmtheit ist auch hier nicht nöthig: in dieser überirrdischen Höhe können wir unsre Begriffe nicht

mehr ſcheiden und definiren; ſie flieſsen in eine groſse Einheit zuſammen. Immer bleibt die Deutung klar, die Schönheit ſei ein himmliſches Weſen, das ſich ſeines ätheriſchen Glanzes freiwillig entkleide, um uns himmliſche Dinge zu lehren.

Noch etwas über die Schilderung. Die reiche Periode, in welcher beſonders die erſte Zeile mit ihren vollen Vocalen ſo prächtig hereintönt, thut viele Wirkung. Die meiſten Züge: die Glorie von Orionen, der Sonnenthron, die Feuerkrone, drehen ſich um die Idee eines allblendenden Glanzes. Die gehäufte Fülle dieſer Züge wäre anderswo ein Fehler, hier iſt ſie analog mit dem geſchilderten Gegenſtande: durch ſie wird das Bild ſelbſt blendend. — Der Schönheit Gürtel umgewunden, iſt eine für unſre Sprache zu harte Participial-Conſtruction.

Als der Erschaffende von seinem Angesichte
Den Menschen in die Sinnlichkeit verwies,
Und eine späte Wiederkehr zum Lichte
Auf schweren Sinnenpfad ihn finden hieß,
Als alle Himmlischen ihr Antlitz von ihm wandten,
Schloß sie, die Menschliche, allein
Mit dem verlassenen Verbannten
Großmüthig in die Sterblichkeit sich ein.
Hier schwebt sie mit gesenktem Fluge
Um ihren Liebling, rub am Sinnenland,
Und mahlt mit lieblichem Betruge
Elysium an seine Kerkerwand.

Schöner, platonischer Mythus! Genuss der Schönheit ist das einzige Ueberbleibsel von dem bessern Zustande der abtrünnig gewordnen, und daher gefallnen Menschheit. Er ist das einzige Pfand der nicht ganz verlohrnen Huld des Schöpfers, und soll uns wieder in die ursprüngliche Heimath hinaufleiten. Von allen Erdgeschöpfen hat nur der Mensch Sinn

für Schönheit, und auch nur der Menſch eine höhere Beſtimmung.

Als in den weichen Armen dieſer Amme
Die zarte Menſchheit noch geruht,
Da ſchürte heil'ge Mordſucht keine Flamme,
Da rauchte kein unſchuldig Blut.

Der Dichter ſcheint hiebei die Griechen und vorzüglich die Religion derſelben vor Augen gehabt zu haben, dieſe Religion, die, indem ſie mit dem Volke aufwuchs und es wieder groſs ziehen half, ſich allmählich zu einem Gottesdienſte der Schönheit erhob. Sie befahl nicht, ſie verfolgte nicht, lehrte und ſchmückte nur, ſie führte die Menſchen am leichten Gängelbande der Freude. Die folgenden Zeilen reden mehr im Allgemeinen vom Einfluſſe des Schönheitsgefühls auf das ſittliche:

Das Herz, das sie an sanften Banden lenket,
Verschmäht der Pflichten knechtisches Geleit;
Ihr Lichtpfad, schöner nur geschlungen, senket
Sich in die Sonnenbahn der Sittlichkeit.
Die ihrem keuschen Dienste leben,
Versucht kein niedrer Trieb, bleicht kein Geschick;
Wie unter heilge Gewalt gegeben,
Empfangen sie das reine Geisterleben,
Der Freiheit süßes Recht, zurück.

Der Dichter scheint nur simpel zu erzählen, und doch beweist er — aber freilich als Dichter: sein Beweis besteht in einem Gleichniss, in einem hingeworfnen Ausdruck. Indem er z. B. den Dienst der Schönheit mit anschaulicher Wahrheit einen keuschen Dienst nennt, ist dadurch das folgende: kein niedrer Trieb versucht sie, schon dichterisch dargethan. Nur das daneben stehende: kein Geschick bleicht sie, scheint mir zu abgerissen. Freilich macht ein verfeiner-

tes Gefühl den Menſchen vom Geſchick unabhängiger, durch die Hülfsquellen, die es in ſeinem Innern eröffnet. Es macht ihn eben dadurch auch unfähiger, ſich durch leidenſchaftliches Streben nach äuſsern Glücksgaben vom Wege der Sittlichkeit abführen zu laſſen. Zuſammenhang iſt alſo wohl da, nur muſs man ihn zu mühſam ſuchen. Hier folgt eine Anrede an die Künſtler, als die auserwählten Prieſter der Schönheit, die ſo ſchlieſst:

Freut euch der ehrenvollen Stufe,
Worauf die hohe Ordnung euch geſtellt!
In die erhabne Geiſterwelt
Seyd ihr der Menſchheit erſte Stufe.

In der ſchnellen Wiederhohlung des Wortes Stufe, in verſchiedner Verbindung, da die Künſtler das erſte Mal auf eine Stufe geſtellt, das andre Mal die Stufe ſelbſt ſind, iſt die nöthige Einheit zu ſehr verfehlt.

Eh ihr das Gleichmaß in die Welt gebrachte,
Dem alle Wesen freudig dienen —
Ein unermeßner Bau, im schwarzen Flor der Nacht
Nicht um ihn her mit mattem Strahle nur
beschienen,
Ein streitender Gestaltenheer,
Die seinen Sinn in Sklavenbanden hielten,
Und ungesellig, rauh wie er,
Mit tausend Kräften auf ihn zielten,
So stand die Schöpfung vor dem Wilden.

Der Dichter mußte nach seinem Zweck, den ganzen Werth der Künste zu zeigen, thierische, nackte, angstvolle Wildheit, nicht, nach der poetischen Vorstellungsart, ein Zeitalter seliger Unschuld für den ursprünglichen Zustand der Menschen annehmen. Jenes goldene Zeitalter seliger Unschuld mochte wohl hier und da gefunden werden, aber es war sicher nirgends der ursprüngliche Zustand. Es setzt Entwickelung mannigfaltiger Kräfte

voraus, die ſonſt nur durch die Künſte im Menſchen geweckt werden, die aber unter glücklichen Climaten, bei zarterer Organiſation vor der Erfindung derſelben ſich regten. Denn da dichtete gleichſam die Natur ſelbſt durch ihren heitern Anblick dem Menſchen ein mildes geſelliges Leben vor.

Durch der Begierde Feſſel nur
An die Erſcheinungen gebunden,
Entlob ihm, ungenoſſen, unempfunden,
Die ſchöne Seele der Natur.
Und wie ſie fliehend jetzt vorüber fuhr
Ergriffet ihr die nachbarlichen Schatten
Mit zartem Sinn, mit ſtiller Hand,
Und lerntet mit harmoniſchem Band
Geſellig ſie zuſammen gatten.

Die Schatten der Seele der Natur werfen auf dieſe ſonſt ſchöne Stelle einen Schatten der Undeutlichkeit. Wenn ich den

Gedanken des Dichters anders recht faſſe, ſo würden Strahlen oder andre zarte Ausflüſſe ihn beſſer bezeichnet haben. Das folgende iſt um deſto lichtvoller:

Leichtſchwebend fühlte ſich der Blick
Vom ſchlanken Wuchs der Ceder aufgezogen;
Gefällig ſtrahlte der Cryſtall der Wogen
Die hüpfende Geſtalt zurück.
Wie konntet ihr des ſchönen Winks verfehlen,
Womit euch die Natur hülfreich entgegen kam!
Die Kunſt, den Schatten ihr nachahmend abzuſtehlen,
Wies euch das Bild, das auf der Woge ſchwamm.
Von ihrem Weſen abgeſchieden,
Ihr eignes liebliches Fantom,
Warf ſie ſich in den Silberſtrom,
Sich ihrem Räuber anzubieten.

Kann der ſimple Gedanke; der Menſch ſey durch den Widerſchein der Gegenſtände, den

eine glatte Fläche zurückwirft, auf die Erfindung geleitet, Körper auf einer Fläche abzubilden, kann er wohl in ein reitzenderes Bild gekleidet werden? Die Natur iſt hier eine muthwillige Nymphe; die ſich halb freiwillig vom Künſtler im Bade überraſchen läſst. — Die beiden Zeilen:

Von ihrem Weſen abgeſchieden,
Ihr eignes liebliches Fantom,

ſind ſehr ſinnreich; vielleicht würden ſie allzu ſinnreich ſcheinen, wenn ihre gefällige Anmuth ſie nicht vor ſo ſtrenger Prüfung ſchützte. Das einzige, was bei mir den Eindruck des Ganzen ſtört, ſind die unächten Reime kann, ſchwamm, geſchieden, bieten.

Warum wohl der Dichter beim Urſprunge der Künſte die zeichnenden vorangehen läſst, da doch gewiſs Poeſe und Muſik überall früher

her, man kann ſagen, da ſie mit dem Menſchengeſchlechte zugleich entſtanden, weil der Menſch nicht nur die Anlage dazu, ſondern auch das Organ ihrer Darſtellungen in ſich trug? Nach meinen oben geäußerten Ideen von poetiſcher Wahrheit kann man ihm keinen Vorwurf darüber machen, wenn er nur den Uebergang von der erſten Wildheit zu dieſen Künſten anſchaulich gezeigt hat. Und dies iſt ihm in den Zeilen: Und wie ſie fliehend jetzt vorüberfuhr u. ſ. w. bis auf die darin befindliche Dunkelheit wirklich gelungen.

Die ſchöne Bildkraft ward in eurem Buſen wach,
Zu edel ſchon, nicht müßig zu empfangen,
Schuft ihr im Sand — im Thon den holden Schatten nach,
Im Umriß wird ſein Daſeyn aufgefangen,
Lebendig regte ſich das Wirkens ſüße Luſt —
Die erſte Schöpfung trat aus eurer Bruſt.

Ich wünſchte die dritte Zeile weg. Sie gehört nicht in die Gedankenfolge: denn jener Wink der Natur, von dem eben die Rede war, kann durchaus die Erfindung der plaſtiſchen Künſte, die allerdings wohl älter war, als die der Mahlerei, nicht erklären helfen; ſie enthält aber auch ſelbſt eine Unrichtigkeit: im Sande und Thone wird kein Schatten nachgeſchaffen. Ich brauche nicht zu erinnern, daſs die übrigen, beſonders der zweite Vers vortreflich ſind.

Noch ein Paar andre Verſe muſs ich wegen einer eben ſolchen Unterbrechung des Zuſammenhanges zu tadeln wagen. Der nächſte Abſatz ſchildert das Wachsthum der bildenden Künſte und ſchlieſst ſo:

Der Obelisk ſtieg, die Pyramide,
Die Herme ſtand, die Säule ſprang empor;
Des Waldes Melodie floſs aus dem Haberrohr,
Und Siegesthaten lebten in dem Liede.

In den beiden Schlufszeilen wird man ganz unvermuthet zur Muſik und Poeſie hinverſchlagen, deren im vorhergehenden noch mit keiner Sylbe Erwähnung geſchehen iſt. Man wünſchte lieber gar nichts von ihrem Urſprunge zu hören, als hier, wo ſie einem ſo plötzlich in den Weg treten. Doch halte ich dieſen Urſprung einer nähern pſychologiſchen Entwickelung eben ſo werth, als einer poetiſchen Behandlung fähig. Es iſt Schade, daſs ſich der Dichter dieſen Stoff hat entgehen laſſen. —

Mit dem Fortgange der Künſte erweitert ſich auch der Umfang ihrer Schöpfungen: was vorhin ein Ganzes ausmachte, ſchmiegt ſich jetzt als Theil unter die Mannichfaltigkeit eines gröſsern Ganzen. Dieſer in den zunächſt folgenden Verſen entwickelte Gedanke, wird durch Beiſpiele erläutert:

Die Töne mufs, dem Gleichmaafs unterthan,
An ihre Schweſtern nachbarlich ſich ſchlieſsen,
Der Held im Heldenheer zerfliefsen,

Bis ſo weit ſehr gut, ob gleich der zweite Fall mit dem erſten nicht völlig übereinſtimmt, indem das gröſsere epiſche Gedicht doch immer einen Hauptheldeu hat. Allein der Schluſs:

Des Mäoniden Harfe ſtimmt voran

iſt abgeriſſen und befremdend. Man erwartet noch ein ähnliches Beiſpiel, etwan aus einer andern Kunſt, und ſtatt deſſen kommt ein ſpecieller hiſtoriſcher Umſtand, der ſich bloſs an das letzte Beiſpiel anhängt. Homer war der erſte, der das Heldengedicht ſo vergröſserte. Ueberdies ſcheint mir das ſtimmt voran grammatiſch nicht ganz richtig zu ſeyn. Sollte ſtimmen intranſitiv gebraucht werden können, wie tönen und ähnliche Wörter?

Nun geht der Dichter zu den Wirkungen über, die der erſte geiſtige Genuſs auf den ganzen innern und äuſsern Menſchen hatte, und hier zeigt er ſich in voller Gröſse:

Jetzt wand ſich von dem Sinnenſchlafe
Die freie ſchöne Seele los,
Durch euch entfeſſelt, ſprang der Sklave
Der Sorge in der Freude Schooſs.
Jetzt fiel der Thierheit dumpfe Schranke,
Und Menſchheit trat auf die entwölkte Stirn,
Und der erhabne Fremdling, der Gedanke,
Sprang aus dem ſtaunenden Gehirn.

Beſonders verrathen die beiden letzten Verſe den Meiſter, der mit kühnem und ſicherm Gange die Gränze des Erlaubten betritt, und uns Erſtaunen darüber abnöthigt, daſs ſeine Idee in einer ſo auffallenden, ſo überraſchenden Geſtalt noch natürlich erſcheint. Die Perſonification des Gedankens erhält zugleich einen noch höhern Reiz durch die Anſpielung auf Minervens Geburt aus dem Haupte Jupiters. Mit dieſer Anſpielung erwachen in uns alle an dieſen Mythus geknüpften Künſtler- und Dichter-Ideen, und theilen jenem Bilde ihre göttliche Würde mit.

Jetzt ſtand der Menſch, und wies den Sternen
Sein königliches Angeſicht,
Schon dankte in erhabnen Fernen
Sein ſprechend Aug' dem Sonnenlicht.

Die Verſetzung der Worte: in erhabnen Fernen, die hinter dem Sonnenlicht ſtehen ſollten, iſt eine in unſrer Sprache ſchwerlich zu verſtattende Licenz. Die folgende Schilderung iſt eben ſo wahr als reizend:

Das Lächeln blühte auf der Wange,
Der Stimme ſeelenvolles Spiel
Entfaltete ſich zum Geſange,
Im feuchten Auge ſchwamm Gefühl,
Und Scherz und Huld in anmuthsvollem Bunde
Entquollen dem beſeelten Munde.

Man kann dieſen Einfluſs des geiſtigen Genuſſes in die Phyſiognomie des Aeuſsern, die hier auf die ganze Gattung ausgedehnt wird,

oft ſehr deutlich an einzelnen Individuen wahrnehmen; aber freilich trifft man weit häufiger die entgegengeſetzten Züge, womit die Hand der Natur die böotiſchen Verächter des Schönen wie zur Strafe zeichnet. —

Begraben in des Wurmes Triebe,
Umſchlungen von des Sinnes Luſt,
Erkanntet ihr in ſeiner Bruſt
Den edlen Keim der Geiſterliebe.
Daſs von des Sinnes niederm Triebe
Der Liebe beſſrer Keim ſich ſchied,
Dankt er dem erſten Hirtenlied.
Gadelt zur Gedankenwürde
Floſs die verſchämtere Begierde
Melodiſch aus des Sängers Mund.
Sanft glühten die bethauten Wangen,
Das überlebende Verlangen
Verkündigte der Seelen Bund.

Die erſten ſechs Zeilen ſind durch unnöthige Wiederhohlungen gedehnt. Der erſte und

zweite Vers sagen dasselbige, und dann kommt noch einmahl des Sinnes niedrer Trieb, und wiederum der Keim der Geisterliebe, und der Liebe besserer Keim. Das, was folgt, ist dagegen bezaubernd durch Gedanken und Ausdruck. Es liegt tiefer Sinn darin, und doch, so täuschend ist die leichte Grazie des Vortrags, könnte man fast glauben, der Dichter spiele nur mit Bildern. Dieser sich versteckende Tiefsinn, der dem Leser allen Genuss des Denkens giebt, ohne ihn die Anstrengung dabei ahnden zu lassen, ist überhaupt ein Charakter der Schillerschen Werke. — Bei dem Ausdruck Hirtenlied darf man nicht an unsere Idylle denken; hier werden darunter Lieder wirklicher Dichter verstanden. Im Wohlstande des Nomadenlebens war es, wo zuerst ein zärteres Band, als das rohe Bedürfniss, die beiden Geschlechter verknüpfte. Liebe gab das erste Hirtenlied ein, und Poesie

half wiederum dieſer Leidenſchaft auf den Weg der Veredlung, in ſo fern ſie durch ihre Accorde die einfachen Urtöne der Sympathie, wenn ich ſo ſagen darf, im Menſchen hervorrief, und ſie in eine unendliche Mannichfaltigkeit von Melodien der Empfindung auflöſte; in ſo fern durch ſie ſchöne Seelen ihren Enthuſiasmus, ihre zauberiſchen Liebesfantaſien auch minder empfänglichen Gemüthern mittheilten. —

Der Weiſen Weiſeſtes, der Milden Milde,
Der Starken Kraft, der Edeln Grazie,
Vermähltet ihr in einem Bilde,
Und ſtelltet es in eine Glorie.
Der Menſch erbebte vor dem Unbekannten
Er liebte ſeinen Widerſchein;
Und herrliche Heroen brannten
Dem groſſen Weſen gleich zu ſeyn.
Den erſten Klang vom Urbild alles Schönen,
Ihr liefset ihn in der Natur ertönen!

Ich beziehe mich bei dieſer Stelle auf das, was ich oben von dichteriſcher Wahrheit geſagt: denn ſonſt dürften ſich; bei zu beſtimmter Anwendung, leicht Einwürfe dagegen machen laſſen. So erhaben oft die Volksreligionen in ihren Dichtungen über die phyſiſche Vollkommenheit des höchſten Weſens waren, ſo weit blieben ſie gewöhnlich in denen über die moraliſche zurück, ſelbſt dann noch, wenn das Volk ſchon auf einer hohen Stufe der ſittlichen Cultur ſtand, weil man nicht weichen wollte von der ehrwürdigen Sage der Väter. In den Worten: der Edeln Grazie, ſcheinen mir die Begriffe nicht richtig gepaart zu ſeyn. Das Subſtantiv ſollte doch ſeinem Beiworte, wie die vorhergehenden den ihrigen, genau entſprechen.

Der Leidenſchaften wilden Drang,
Des Glückes regelloſe Spiele,
Der Pflichten und Inſtinkte Zwang

Stellt ihr mit prüfendem Gefühle,
Mit ſtrengem Richtſcheid nach dem Ziele.
Was die Natur auf ihrem groſsen Gange
In weiten Fernen aus einander zieht,
Wird auf dem Schauplatz, im Gefange
Der Ordnung leicht gefaſstes Glied.
Vom Eumenidenchor geſchrecket,
Zieht ſich der Mord, auch nie entdecket,
Das Loos des Todes aus dem Lied.
Lang eh die Weiſen ihren Ausſpruch wagen,
Löſt eine Ilias des Schickſals Räthſelfragen
Der jugendlichen Vorwelt auf;
Still wandelte von Theſpis Wagen
Die Vorſicht in den Weltenlauf.

Die pragmatiſche Dichtkunſt iſt hier aus dem erhabenſten Geſichtspunkte betrachtet: ſie ſoll die Rathſchlüſſe des Himmels auslegen; ſie ſoll die Menſchen lehren, daſs ewige Geſetze der Gleichheit und Vergeltung über ihren Schickſalen walten. Das Rad der Bege-

benheiten rollt auf der Schaubühne, wie auf der Bühne der wirklichen Welt, nur unendlich ſchneller. Der Dichter beut dem Zuſchauer hier den Faden um ſich hindurch zu finden, der ihm im Gewirre des Weltlaufs ſo leicht entſchlüpft. Man vergleiche mit den Zeilen:

Vom Eumenidenchor geſchrecket,
Zieht ſich der Mord, auch nie entdecket,
Das Loos des Todes aus dem Lied,

folgende Stelle aus Duſchens Wiſſenſchaften, die einen ähnlichen Gedanken behandelt:

Den Wüthrich lehret ſie (die Dichtkunſt) die eigne Schuld empfinden,
Und ſtraft ſein hartes Herz in Strafen andrer Sünden
Wenn ſie in Trauerſpielen die Todten auferweckt,

Und ihn in fremden Bildern mit ſeinem eignen ſchreckt:
Wenn er bei fremdem Fall von Ahndungen ergriffen,
Den Stahl, der Guſsmanes trifft, ſieht auf ſich ſelbſt geſchliffen:
Wenn er von jedem Dolche, der Cäſars Bruſt durchwühlt,
Den Stoſs in Todesängſten an ſeinem Herzen fühlt.

Welche mühſame Genauigkeit, welche Aengſtlichkeit des Dichters, der Leſer möge ihn nicht verſtehen! Man halte die Schillerſchen Zeilen dagegen, und man wird die ſchon öfter gemachte Bemerkung beſtätigt finden, daſs die Schönheit des Vortrags eben ſo ſehr von dem abhängt, was verſchwiegen, als von dem, was geſagt wird. Den Gedankenſtoff, der in den Künſtlern entwickelt oder halb entwickelt liegt, hätte der ſonſt ſchätzbare Duſch leicht in ein halb Dutzend Bücher ausgeſponnen.

Doch in den groſsen Weltenlauf
Ward euer Ebenmaaſs zu früh getragen.
Als des Geſchickes dunkle Hand,
Was ſie vor eurem Auge ſchnürte,
Vor eurem Aug nicht aus einander band,
Das Leben in die Tiefe ſchwand
Eh es den ſchönen Kreis vollführte —
Da führtet ihr aus kühner Eigenmacht
Den Bogen weiter durch der Zukunft Nacht;
Da ſtürztet ihr euch ohne Beben
In des Avernus ſchwarzen Ocean,
Und trafet das entflohne Leben
Jenſeits der Urne wieder an:
Da zeigte ſich mit umgeſtürztem Lichte
An Caſtor angelehnt, ein blühend Polluxbild;
Der Schatten in des Mondes Angeſichte
Eh ſich der ſchöne Silberkreis erfüllt.

Es kann nicht befremden, daſs die Entſtehung des Glaubens an ein zukünftiges Leben von den Dichtern abgeleitet wird: nach der ſtreng-

ſten Wahrheit muſs man ſie für eine Wirkung der poetiſirenden Kraft im Menſchen erkennen. Der Zuſammenhang, in dem dieſer Glaube hier vorgeſtellt wird, leuchtet zu mächtig ein, als daſs man verſucht werden ſollte zu grübeln: ob ſeine Entſtehung nicht aus andern Urſachen erklärt werden müſſe? ob er nicht zu einer Zeit entſtanden, wo die Menſchen ſolcher Raiſonnemens noch nicht fähig waren? - Der Dichter hat vortreflich idealiſirt, und indem er das, was nur Lehre war, in That, in heroiſche That verwandelt, (da führtet ihr aus kühner Eigenmacht u. ſ. w.) hat er die Sache ins Groſse und Wunderbare hinübergeſpielt. Nur gegen die vier letzten Verſe möchte ich Einwendungen machen. Ich begreife wohl, daſs die Dioskuren als Sinnbild der Unſterblichkeit gebraucht werden können, wegen ihres abwechſelnden Lebens im Olymp und in der Unterwelt. Allein was ſoll der Zuſatz: mit umgeſtürztem

Lichte? Ich entſinne mich nicht, daſs die Dioskuren mit dieſem Attribut vorkämen. Soll es vielleicht auf die berühmte Gruppe von Statuen gehen, die einige für Caſtor und Pollux, andre für ein Paar Genien halten? Die Beziehung wäre doch zu ſpeciell. Die zwei letzten Zeilen ſcheinen als Appoſition oder Erklärung zu den erſten hinzugefügt zu ſeyn, und vielleicht darauf zu deuten, daſs man ſich nur ein dämmerndes Schattenleben nach dem Tode dachte. Allein in dieſer Verbindung ſind ſie mir gleichfalls dunkel.

Doch höher ſtets, zu immer höhern Höhen
Schwang ſich der ſchaffende Genie.
Schon ſieht man Schöpfungen aus Schöpfungen entſtehen,
Aus Harmonien Harmonie.
Was hier allein das trunkne Aug' entzückt,
Dient unterwürfig dort der höhern Schöne;
Der Reiz, der dieſe Nymphe ſchmückt,

Schmilzt

Schmilzt sanft in eine göttliche Athene;
Die Kraft, die in des Fechters Muskel schwillt
Muss in des Gottes Schönheit lieblich schweigen;
Das Staunen seiner Zeit, das stolze Jovisbild,
Im Tempel zu Olympia sich neigen.

Die Erhöhung der Kunst zum Ideal-Schönen wird hier mit kurzen aber treffenden Zügen geschildert, hauptsächlich von der Seite, dass das Ideal aus der Verschmelzung verschiedner Charaktere von Schönheit zu Einem Ganzen entspringt. Statt Fechter wünschte ich, es möchten lieber Ringer oder Kämpfer stehen. Die Kunst hat nie Fechter, Gladiatoren gebildet, obgleich die gemeine Meinung es behauptet. Bei den Griechen gab es ja nicht einmal welche. Durch das Neigen des Jovisbildes hat vermuthlich das: ἐπόφρυσι νεῦσε, ausgedrückt werden sollen, welches dem Phidias zum Vorbilde seines Zeus diente. Ob das dadurch ausgedrückt wird? Wenig-

ſtens möchte es dem, der dieſen Umſtand nicht weiſs, ſchwer zu begreifen ſeyn, warum das ſtolze Jovisbild ſich neige.

Ich übergehe ein Paar Abſätze, die von der Vervollkommnung der Künſte als einer Gegenwirkung der durch ſie zuerſt bewirkten Ausbildung des Menſchen, von der Uebertragung der menſchlichen Begriffe von Schönheit auf das Weltall, und von dem dadurch erhöheten Genuſſe der ganzen Natur handeln, und ſetze dagegen die Stelle von dem Einfluſſe des gebildeten Schönheits-Gefühls auf alle Lagen und Verhältniſſe des Lebens vollſtändig her.

In allem, was ihn jetzt umlebet,
Spricht ihn das holde Gleichmaafs an.
Der Schönheit goldner Gürtel webet
Sich mild in ſeine Lebensbahn;
Die ſelige Vollendung ſchwebet
In euren Werken ſiegend ihm voran.
Wohin die laute Freude eilet,

Wohin der ſtille Kummer flieht,
Wo die Betrachtung denkend weilet,
Wo er des Elends Thränen ſieht,
Wo tauſend Schrecken auf ihn zielen,
Folgt ihm ein Harmonienbach,
Sieht er die Huldgöttinnen ſpielen,
Und ringt in ſtill verfeinerten Gefühlen
Der lieblichen Begleitung nach.
Sanft, wie des Reizes Linien ſich winden,
Wie die Erſcheinungen um ihn
Im weichen Umriſs in einander ſchwinden,
Flieht ſeines Lebens leichter Hauch dahin.
Sein Geiſt zerrinnt im Harmonienmeere,
Das ſeine Sinne wolluſtreich umfließt,
Und der hinſchmelzende Gedanke ſchließt
Sich ſtill an die allgegenwärtige Cythere.
Mit dem Geſchick in hoher Einigkeit,
Gelaſſen hingeſtützt auf Grazien und Muſen,
Empfängt er das Geſchoſs, das ihn bedräut,
Mit freundlich dargebotnem Buſen
Vom ſanften Bogen der Nothwendigkeit.

Hier, wenn irgendwo, gilt alles das, was ich vorhin von der Wahrheit-findenden Begeiſterung behauptet. Wehe dem Kritiker, der es nicht fühlet, daſs der kleine Maaſsſtab ſeiner kalten Beurtheilung nicht bei jedem Zuge eines ſolchen Gemählides angebracht werden dürfe! Wie iſt beſonders die beſchlieſsende und vollendende Schilderung ſo groſs gedacht, ſo rein und zart empfunden, und ſo ganz im hohen griechiſchen Styl ausgeführt! Wem fallen bei dem ſanften Bogen der Nothwendigkeit nicht ſogleich die gelinden Geſchoſſe des Apoll und der Diana ein, wodurch Homer einen ſchnellen und ſanften Tod bezeichnet? Das vervollkommte Schönheitsgefühl zaubert nach der Idee des Dichters das goldne Zeitalter wieder zurück, wo die Menſchen, wie Hemſterhuis ſagt, weil ſie ſich der gleichförmigen Fortſchritte ihres Daſeyns bewuſst waren, den Tod nicht ſcheuten und ihn auch nur als

eine solche natürliche Entwickelung ihres Wesens betrachteten. —

Der Dichter wendet sich wieder an die Künstler mit einer Anrede des Dankes für alle von ihnen empfangenen Wohlthaten. Man findet darin hier und da Wiederhohlungen schon da gewesener Gedanken; doch meistens werden sie durch die neuen Wendungen des Ausdrucks wieder gehoben.

Aus dem, was von der Wiederauflebung der Künste in Italien, und von der noch bevorstehenden letzten Vollendung des Menschengeschlechts durch dieselben gesagt wird, will ich nur folgendes über das gegenwärtige Verhältniss des Künstlers gegen den Denker ausheben:

Wenn auf des Denkens freigegebnen Bahnen
Der Forscher jetzt mit kühnem Glücke schweift,
Und, trunken von siegrufenden Paeanen,
Mit rascher Hand schon nach der Krone greift;

Wenn er mit niederm Söldners Lohne
Den edlen Führer zu entlaſſen glaubt,
Und neben dem geträumten Throne
Der Kunſt den erſten Sklavenplatz erlaubt.
Verzeiht ihm — der Vollendung Krone
Schwebt glänzend über eurem Haupt.
Mit euch, des Frühlings erſter Pflanze,
Begann die Seelenbildende Natur,
Mit euch, dem freud'gen Erntekranze
Schlieſst die vollendende Natur.

Ich mag bei dieſen Zeilen nichts von der ſchönen Behandlung ſagen; die lautre, gewichtige, in unſerm Zeitalter ſo ſelten beherzigte Wahrheit, die ſie enthalten, feſſelt mein ganzes Intereſſe. Und nun der triumphirende Schluſs:

Der Menſchheit Würde iſt in eure Hand gegeben:
Bewahret ſie!
Sie ſinkt mit euch! Mit euch wird die Geſunkene
ſich heben!

Der Dichtung heilige Magie
Dient einem weifen Weltenplane,
Still lenke fie zum Oceane
Der grofsen Harmonie!
Von ihrer Zeit verftofsen, flüchte
Die ernfte Wahrheit zum Gedichte,
Und finde Schutz in der Camönen Chor.
In ihres Glanzes höchfter Fülle
Furchtbarer in des Reizes Hülle,
Erflehe fie in dem Gefange,
Und räche fich mit Siegesklange
An des Verfolgers feigem Ohr.
Der freiften Mutter freifte Söhne,
Schwingt euch mit feftem Angeficht
Zum Strahlenfitz der höchften Schöne,
Um andre Kronen buhlet nicht.
Die Schweftet, die euch hier verfchwunden,
Hohlt ihr im Schoofs der Mutter ein;
Was fchöne Seelen fchön empfanden
Mufs treflich und vollkommen feyn.
Erhebet euch mit kühnem Flügel

Hoch über euren Zeitenlauf;
Fern dämmert ſchon in eurem Spiegel
Das kommende Jahrhundert auf.
Auf tauſendfach verſchlungnen Wegen
Der reichen Mannichfaltigkeit
Kommt dann umarmend euch entgegen
Am Thron der hohen Einigkeit.
Wie ſich in ſieben milden Strahlen
Der weiſſe Schimmer lieblich bricht;
Wie ſieben Regenbogenſtrahlen
Zerrinnen in das weiſſe Licht:
So ſpielt in tauſendfacher Klarheit
Bezaubernd um den trunknen Blick,
So fließt in Einen Bund der Wahrheit,
In Einen Strom des Lichts zurück!

So hoch der Dichter ſich auch vorher in einzelnen Stellen geſchwungen haben mag; ſo hat er doch gewuſst für den Beſchluſs noch etwas höheres aufzuſparen. Alles vorhergeſagte diente zur Vorbereitung auf dieſen; und

alles vorhergesagte vereinigt sich hier wie in einem Brennpunkte. Dies ist gleichsam das Band, welches die ganze Rhapsodie zusammenhält. Man sieht den Sänger schon nah am Ziele: auf einmal nimmt er einen raschen lyrischen Flug und hat es erreicht. Es thut viel Wirkung, dafs er unvermerkt aus der freien Versart in den lyrischen Rhythmus wiederkehrender Strophen übergeht, und darin bis ans Ende aushält. Das Quatrain welches anfängt: Die Schwester, die euch hier verschwunden u. s. w. ist mir in dieser Verbindung dunkel. Hinreifsend schön sind die beiden Verse:

Fern dämmert schon in eurem Spiegel
Das kommende Jahrhundert auf.

Mit grofser Tiefe und Fülle des Gedankens paart sich in ihnen die heiterste Anmuth des Bildes

Von dem Plane des ganzen Gedichts werde ich nicht nöthig haben, noch zu reden. Ich habe ſchon in meinen Bemerkungen darauf hinzuweiſen geſucht. Mich däucht, bei dieſem Tone, bei dieſem Maaſse der Begeiſterung konnte und durfte die Ordnung nicht ſtrenger ſeyn.

Die Verſification iſt im Ganzen vortreflich. Nur das einzige möchte ich erinnern, daſs der Dichter nicht die ganze Mannichfaltigkeit benutzt hat, welche die verſchiednen Reimſtellungen bei dieſer freien jambiſchen Versart darbieten. Faſt immer läſst er die Reime ſo abwechſeln, daſs ein weiblicher vorangeht, und ein männlicher folgt. Die umgekehrte Abwechſelung, und die ſchöne Verſchlingung, wo zwei neben einander ſtehende Reime, männliche oder weibliche, von zwei andern eingeſchloſſen werden, hat er weit ſeltner angebracht. Einzelne harte Verſe und unächte

Reime ſind an einem ſo ſchönen Werke nur kleine Flecken.

Die Diction iſt völlig harmoniſch mit dem Gegenſtande. Ueberall webt der milde Hauch jenes Kunſtgefühles, das der Sänger preiſt, und zaubert dem Gedanken gemäſsigte ſanfte Formen an. Ueberall herrſcht ein ſtiller hoher Geiſt, der ſich ſeiner Stärke, die Seelen zu erſchüttern, freiwillig begab, oder auch, in ſüſser Vertraulichkeit mit allen Göttern des Schönen, auf eine Zeitlang ſie vergaſs.

III.

La Valliere

Ludwigs des vierzehnten Geliebte.

Fürſten können keinen Freund haben, ſagt ein altes, vielleicht durch die Erfahrung nicht minder beſtätigtes als durch die Natur der Sache erwieſenes, unglückliches Sprüchwort. Kann ein Fürſt auch keine Geliebte haben? Oder iſt das ſchwache weibliche Herz einer Höhe fähig, zu der das ſtarke männliche ſich nicht emporheben kann, ohne Eigennutz und Rückſicht, ja ſelbſt ohne Eitelkeit, in dem Fürſten noch etwas mehr als den Fürſten zu lieben? Verſuche es die Philoſophie des Herzens dieſe Frage zu beantworten aus Gründen. Hier iſt bis dahin ein kleiner

Erfahrungsbeweis eine nicht unbekannte und auch nicht nach Würden bekannte Geſchichte, über deren hinlänglich verbürgte hiſtoriſche Wahrheit der Rang der Fürſten vielleicht eben ſo froh als das weibliche Herz ſtolz ſeyn mag.

Ludwig der vierzehnte, dieſer von ſeinem Zeitalter in den Himmel erhobene und von der Nachwelt beinahe gemiſshandelte König, war ein Mann von zahlloſen Schwächen, aber ein Mann, der Liebe verdiente. Mehr gemacht, Herzen als Länder zu erobern, hätte er nur nicht König ſeyn müſſen. Das Schickſal durfte nur ein paar hundert Jahr früher ihn ſtatt des Scepters ein Ritterſchwerd zu führen geben; ſicherlich hätte er den meiſten ſeiner Geſellen den Preis abgewonnen durch Mannkraft, Biederſinn, beſcheidnen Stolz und heroiſche Milde. Sein Verſtand war nicht glänzend, aber unbefangen und geſund. Wenn alle die ſchönen Sachen, die an ſeinem Hofe in Proſa und Verſen geſagt wurden, für

ihn verlohren gingen, so empfand er einen grosen Theil der besungenen Tugenden vielleicht inniger als die Dichter, welche sie sangen. Dabei war sein Aeusseres im eigentlichsten Sinn königlich. Ein hoher und männlich gedrängter Wuchs, ein regelmäsiges festes Gesicht, eine Adlernase, ein beobachtendes Auge kündigten eine Majestät an, der man sich gern unterwarf. Seine Bewegungen waren gefällig. Der gesetzte und doch einschmeichelnde Ton seiner Stimme gab der Sprache des Machtgebots und der Liebe unwiderstehlichen Eindruck.

Einem Herzen, wie Ludwig es hatte, muste ritterliche Liebe in eben dem Grade Bedürfnis, als gemeine Ausschweifung ein Greuel seyn. Er war zu delikat, um einer Sultansfreude Geschmack abzugewinnen, wenn gleich zu sinnlich, um lange auszuharren beim blosen Anschauen. Und — aufrichtig, ihr meisten Weiber! — sind nicht

Männer dieſer Art die verführeriſchſten für euch? — Ein pikantes italiäniſches Mädchen, Maria Mancini, Nichte des Cardinals Mazarini, machte ſich der ſchwachen Seite des aufblühenden Königs zuerſt zu Nutze. Ohne eine eigentliche Schönheit zu ſeyn, nahm ſie trotz dem Lerm, den dieſe erſte Liebe Ludwigs in der königlichen Familie machte, ſein ganzes Herz gefangen. Nicht zufrieden, dies ihr mißgönnte Herz zu behaupten, legte es das an Intriguen unerſchöpfliche Mädchen ſogar darauf an, auch den Rang ihres Geliebten zu erobern. Der bethörte Jüngling war würklich Willens, ſie ordentlich zu heirathen. Selbſt der kluge Mazarini, von dieſer Ausſicht berauſcht, trat um ein Haar auf die Fallbrücke, die ihm ſeine gränzenloſe kleinlichte Eitelkeit legte. Aber ſchon vereinigte ſich mit den Klagen der königlichen Familie die murrende Stimme der Nation, die davor ſchauderte, das reine galliſche Regentenblut,

dem jeder ächte Franzos blinden Gehorſam zollte, durch gemeines italiäniſches Blut entadelt zu ſehen. Dem Cardinal fing an, bang zu werden: die Mancini muſste, ſo ſehr ihre Künſte arbeiteten, ſo ſehr ihre Thränen mit den Thränen des Königs vereinigt floſſen, vom Hofe weg, und Ludwig ſah ſie nie wieder.

Maria Mancini war fort und Ludwig, der ihr eine zeitlang nachgeweint hatte, heirathete aus Verdruſs Margareten von Savoyen, fand in der Ehe nicht, was er ſuchte, und ſehnte ſich nach etwas Beſſerm. Wohl manche junge Hofdame hätte ihm gern und willig ſeine Stunden verkürzt; aber gnügts einem liebefähigen Herzen, ſich die Stunden verkürzen zu laſſen von einer Hofdame? — Wer noch auf das Herz des jungen Königs den meiſten Eindruck machte, war die Gemahlin ſeines Bruders, Henriette von England, eine Schweſter König Karls des zweiten. Auch ſie fühlte Liebe zu Ludwig. Aber das Sträfliche eines

ſolchen

ſolchen Verhältniſſes empörte von neuem die ganze königliche Familie und würklich auch die edle Seele des Königs. Er zog ſich mit groſser Selbſtbekämpfung zurück, und dürſtete nach Liebe.

Einſt in einer ſchönen mondhellen Nacht, wo gerade ein glänzender Ball bei Hofe gegeben worden war, ging der König mit einigen Hofleuten im Luſtwäldchen ſpatzieren. Sie waren noch nicht lange da, als ſie von fern einige Bewegung hörten, und bald darauf deutlich weibliche Stimmen.

So ſpät in der Nacht? ſagte der König zu ſeinem Günſtling Beringen. Was meinen Sie, Beringen, daſs die Weiber hier ſuchen?

„Freuden glücklicher Liebe, Sire, oder „Troſt gegen unglückliche." —

Der König lächelte. „In beiden Fällen „iſt's der Mühe werth ſie zu belauſchen." —

Die Damen nähern ſich, gehen langſam vorüber und verliehren ſich im Gehölzchen,

ohne den König und ſeine Begleiter zu bemerken. Dieſe ſchleichen ihnen nach. Man ſpäht. Man horcht. Kein Zeichen von einer Verabredung zu einem glücklichen Rendezvous. Endlich ſetzen ſie ſich.

Der König winkt den übrigen von ſeiner Geſellſchaft, Beringen ausgenommen, ſich zu entfernen, wagt ſich mit dieſem leiſe hinan, und beide nehmen ihren Stand hinter einem groſsen Baumſtamm, wo ſie hören konnten, ohne geſehen zu werden: Und was hörten ſie? — Die Weiber ſtritten darüber, wer auf dem Ball am ſchönſten getanzt habe.

„Ich, ſagte die eine, erkläre den Mar„quis d'Alincourt für den beſten Tänzer „am Hofe.„ Ich, ſagte eine andere, den „Herrn von Armagnac. Ich, ſagte noch „eine andere, den Grafen von Guichen.“ Und ſo kam's an alle Höflinge der Reihe nach. Wer getanzt hatte, muſste hier die Muſterung paſſiren.

Wie bedauerte der König seine verlohrne Mühe! Doch bemerkte er, dafs unter der Gesellschaft eine war, die kein Wort sagte. Ihre Gesellschafterinnen bemerkten dasselbe, und setzten ihr zu.

„Ach, sagte die Verschwiegene mit einem „leisen Seufzer, kann man denn diese Leute „sehen, wenn man den König gesehen hat!"

— „So! erschollen mehrere Stimmen; „nur ein König kann also das Glück haben, „Ihrem Herzen zu gefallen!" —

„Würklich, erwiederte die Verschwiegene „trocken, ich freue mich, dafs er eine Krone „trägt. Nicht, als ob er dadurch schöner „würde; aber sie macht ihn minder gefähr- „lich für jedes weibliche Herz, das sein „Werth fühlt. Wär' er nicht König — hier „unterbrach sie wieder ein Seufzer. — Aber, „fuhr sie fort, auch als König macht er zum „mindesten gleichgültig gegen alles, was „nicht Er ist? —

Ludwig ſtand wie aus einem Schlummer erwacht; ſah mit halbträumendem Blick Beringen an, winkte ihm ſehr bedeutend Stillſchweigen zu, und beide zogen ſich ganz leiſe zurück, da eben die Damen auch Anſtalt machten zum Aufbruch.

Kennen Sie ſie? war die erſte Frage des Königs, ſobald die Damen verſchwunden waren. Kennen Sie ſie? fragte er noch einmal haſtig, eh Beringen Zeit hatte zu antworten.

Beringen kannte ſie nicht, und erhielt Befehl keine Sylbe zu reden von dem, was vorgefallen ſei.

Ludwig wollte allein ſeyn. Beringen ging, und wer war glücklicher als Ludwig? Sich geliebt wiſſen, bloſs um ſein ſelbſt willen, welch ein entzückendes Gefühl! Und dies Weib oder Mädchen, dachte er weiter, die mich ſo liebt, lebt an meinem Hofe, wo alle Weiber ſich die Augen müde ſehen, nach

einem Blick von mir, wo die Koketterie all' ihre Künſte erſchöpft, mich zu feſſeln, wo die Scheelſucht alle Regungen des Herzens belauſcht um ihnen entgegen zu arbeiten; hier lebt ſie und liebt mich und zieht ſich zurück und ſchweigt, und niemand weiſs es! — Die ganze Begebenheit war für Ludwig zu ſeltſam, zu unerwartet; die ganze Empfindung, ſo geliebt zu werden, zu neu, als daſs er einen Augenblick hätte ruhen können. Das Feierliche der nächtlichen Scene erhöhte jede Empfindung. Wenn er ſie nur mit einem Blick geſehen hätte! Aber gerade, weil er ſie nicht geſehen hatte, zerarbeitete ſich ſeine Phantaſie raſtlos an ihrem Bilde. Die liebliche Stimme, mit der ſie die unausſprechlich ſüſsen Worte ſprach, das Einzige, was er eigentlich von ihr empfand, klang unaufhörlich in ſeiner Seele nach wie eine Engelſtimme vom Himmel.

Eine ſchlafloſe Nacht empfing den kommenden Tag. Der König brannte vor Un-

geduld, Kundſchaft einzuziehen von der geliebten Unbekannten. Aber woher? Fragen durfte er nicht und Beringen wuſste nur ſoviel, daſs die Damen nach aller Wahrſcheinlichkeit Hofdamen von Madame, der Gemahlin des Bruders des Königs, geweſen waren. Eine neue Seltſamkeit in der Verkettung der Umſtände. Der König ſollte ſeine Geliebte aufſuchen an dem Hofe der Frau, mit der er ſelbſt noch in einer Art von geheimen Herzensverſtändniſs lebte! Muth und Zweifel hoben und ſenkten ihn. Der Muth blieb oben. Der König ging zu Madame.

Mit verſchlingenden Augen raffte ſein Auge alle anweſenden weiblichen Geſtalten zuſammen. Eine der ſchönſten unter ihnen, das Fräulein von Tonne-Tharante, fiel Beringen auf. — „Das wird ſie ſeyn, Sire!" flüſterte er dem König zu. Der König redete ſie an, hörte kaum ihre Stimme, und wandte ihr mit einem beinahe hörbaren Sie iſt's

nicht! den Rücken zu. Aber noch eine ſtand im Hintergrunde mit bedeutſamen halbgeſenkten Augen. Eine unbeſchreibliche Schüchternheit ſchien in ihren Mienen zu zittern. Der König redete ſie an. Sie erröthete bis zum Glühen. Sie antwortete gebrochen. Sie war's.

Gern hätte ſich der freudetrunkene Monarch ſeiner neuen Gebieterin zu Füſsen geworfen. Aber in dieſer Geſellſchaft? Ein Gedanke an die Eiferſucht von Madame fuhr wie ein Pfeil durch ſein Herz. Er warf der Theuren nur einen alles ſagenden Blick zu, und ging.

Louiſe Franciska von La Valliere, die nun entdeckte Geliebte des Königs, war eins der reizenden Geſchöpfe, deren Vorzüge gemeinen Augen entgehen und ſelbſt feinern Augen lange unbemerkt bleiben können, weil ſie mehr rühren, als auffallen. Sie war keine regelmäſsige Schönheit. Ihr Geſicht war zu

lang, um das Künſtleroval zu erreichen; ihr Mund ein wenig zu groſs; ihre Farbe nicht blendend; ihr Buſen nicht ſtolz genug. Aber über ihrem ganzen Weſen ſchwebte Anmuth. Eine Grazie, der kein ſchönes Herz widerſteht, lenkte ihre kleinſte Bewegung. Ihr halbdunkles Haar floſs in langen Wogen herab. Ihr braunblaues Auge warf ein helles Mondlicht durch lange, ſchwarze, ſchattende Wimpern. Ihr Mund war friſch wie eine Roſenknoſpe. Sie lachte lieblich, ſie lächelte noch viel lieblicher. Ein tadelloſer Wuchs, ein weichgerundeter Arm, eine kleine Hand wie aus Elfenbein geſchnizt, lieſsen den Liebhaber den jeder andern Schönheit tödtlichen Umſtand, daſs ſie im Gehen ein wenig hinkte, nicht einmal bemerken. — Ganz das Nebenſtück zu ihrem Körper giebt das Gemählde ihrer Seele. Ohne Witz und glänzendes Talent beſaſs ſie feinen Beobachtungsgeiſt. Sie dachte nie daran, zu ſchimmern. Ihr weiches Herz lag

dem Menſchenkenner offen da. Sie wuſsre nichts von Verſtellung, nichts von Launen. Ihr Geiſt war nur thätig im Einverſtändniſs mit ihrem Herzen. Alles, was auf Empfindung Bezug hat, rührte ſie innig. Man konnte ihr keine Leidenſchaft zuſchreiben. Ihr ganzes Weſen war Liebe.

Das Bewuſstſeyn, die Aufmerkſamkeit des Königs erregt zu haben, gab den beſcheidenen Reizen der ſanften Schwärmerin ein erhöhtes Kolorit. Denn daſs er wuſste, wie theuer er ihr war, wuſste ſie ja nicht. Auch der König war glücklich. Sein heiſseſter Wunſch war ja befriedigt. Er hatte ſie geſehn.

Aber noch fehlte viel zu einem Verſtändniſs zwiſchen beiden. Der König that das Einzige, was er thun konnte. Er ging fleiſsig zu Madame. Unglücklicherweiſe war nur niemand weniger zum Heucheln gemacht als Ludwig. Madame entdeckte ohne Mühe, daſs er an ihrem Hofe etwas anders beſuchte, als

ſie, und im Augenblick flammte ihre Eiferſucht auf, die Räuberin ihres Eigenthums auszufinden. Sie fragte. Sie ſpähte. Sie fand ſie nicht aus. Aber die Hofdamen, die der ungewohnte despotiſche Ton ihrer Gebietterin eben ſo befremdete als drückte, waren glücklicher in ihrem Nachforſchen. Bald raunte man ſich's ziemlich laut ins Ohr: Der König liebt die la Valliere! und niemand wollte es glauben. Madame hörte kaum darauf. Die Königin Mutter ſagte: Da ſehn wir's! das kömmt von dem Leſen der ſpaniſchen Romane! Man wagte bei Hofe ziemlich dreiſte Spöttereien. Die arme La Valliere, der ſie aus Miſsgunſt hinterbracht wurden, härmte ſich im Stillen. Ludwig ſelbſt — war es unfürſtliche Schaam oder war es Edelmuth? — Ludwig ſelbſt entſchloſs ſich, ſie zu meiden, und weil er erfuhr, daſs ihre Vermögensumſtande nicht die beſten waren, ihr eine gute Parthie unter den Groſsen

des Hofes zu verſchaffen. Wenigſtens redete er deshalb öffentlich mit verſchiedenen.

Aber wann nöthigte die Liebe nicht ſelbſt den offenſten Charakter, mit unter eine Maske zu tragen? Vielleicht ſuchte Ludwig, der die Geſchichte mit der Mancini noch recht gut wuſste, unter dem Mantel des Geheimniſſes Sicherheit. Vielleicht brauchte er Zeit, um mit ſich eins zu werden über den beſten Plan zur Erfüllung ſeiner Wünſche. Genug, er liebte nach wie vor. Alles lag ihm daran, ſeine Geliebte zu ſprechen. Der Zufall verſchafte ihm die Gelegenheit.

Der ganze Hof hatte eine Spatziertour unternommen nach dem Park von Vincennes. Alles irrte in halbnatürlicher Freiheit in den Luſtgängen umher, als unvermuthet eine Wolke, der man ſo etwas nicht zugetraut hatte, in einen Platzregen ſich niedergoſs. Herren und Damen ſchrien und liefen durch einander. Jeder ſuchte ſich ein Obdach und

— es waren Höflinge — niemand dachte an den König. Dieſer, der auch während der Verwirrung ſeine Augen unaufhörlich auf ſeine La Valliere heftete, merkte ſich's bald aus, daſs ſie nicht ſo gut zu Fuſs war, wie die übrigen von der Geſellſchaft. Er hielt ſich zurück. Die Geſellſchaft verlohr ſich; der König war mit ſeiner Geliebten allein.

„Darf ich Ihnen meinen Arm anbieten" fragte der König.

Das arme Mädchen erröthete, ſtammelte eine Antwort und faſste ihn unter. Sie gingen einige Schritte. Ludwig fuhr fort.

„Sie wiſſen hier wohl nicht ſo gut Be-
„ſcheid als ich. Ich führe Sie den nächſten
„Weg zurück." —

Ein Stillſchweigen von einigen Minuten. Die beiden Liebenden gingen mit einander, ohne ſich anzuſehen. Der König wurde ſehr verlegen. Endlich fing La Valliere ſchüchtern an:

„Ich bedaure die Geſellſchaft, daſs ſie ſo „unangenehm geſtöhrt worden iſt durch den „häſslichen Regen."

„Wenn Sie wüſsten, Fräulein, wie glück„lich mich dieſer Regen macht, Sie verzie„hen ihm vielleicht ſeine Unhöflichkeit." —

— „Glücklich, Sire?" —

„Ja, glücklich, über alles glücklich! „Dieſe Gelegenheit — Ihnen theuerſtes Fräu„lein zu ſagen — was mich ſchon lange ſo „ſeelig und ſo bekümmert macht — was „ſchon ſo lange meine Tage und meine „Nächte ausfüllt! O könnte ich darauf rech„nen, daſs Sie's nur nicht ungern hörten!" —

Während dem Reden gewann das, was der König ſagte, nach und nach Zuſammenhang. Das zuverſichtliche durch alle Delikateſſe durchbrechende Feuer, mit dem er ſprach, brachte das ſanfte Mädchen vollends aus der Faſſung, und ihre Schüchternheit machte den König immer beredter. Er wuſste es ja, daſs

jedes Wort aus dem Munde des Geliebten ein kostbares Geschenk ist; und wär' er vorher nicht überzeugt gewesen, dass sie ihn liebte; so musste es ihm dies Betragen verrathen. Minute auf Minute verlohr sich in Reden und Anschauen. Statt zur Gesellschaft zu gehen, hatten sie sich, ohne es zu wissen, tiefer in den Wald verirrt, und erst nach einer Stunde, als sie bei den übrigen ankamen, merkte der König, dass er den Hut in der Hand die ganze Zeit während dem Regen mit blossem Kopfe gegangen war.

So war dann die Bahn zum Einverständniss endlich gebrochen. Aber an Wiedersehen war nun, da Madame viel mehr, als nöthig war, wusste, um ihre Wachsamkeit zu verdoppeln, für's erste nicht zu denken. Der allgemeine Nothbehelf getrennter Liebe, ein Briefwechsel, sollte die traurige Zwischenzeit erträglich machen. Beringen musste der La Valliere einen Brief vom Könige voll brennen-

der Leidenſchaft, überbringen. Aber wie unerwartet war die Aufnahme! — Das weichherzige Mädchen liebte den König gewiſs inniger, als er ſie. Sie hätte ſicherlich gethan, was er ſagte, einen Scepter weggeworfen, um mit ihm in einer Hütte zu leben. Aber der Gedanke, Mätreſſe zu ſeyn, war ihr unerträglich und fiel wie ein giftiger Mehlthau auf jede kleine Blume der Phantaſie, die ihre Wünſche aufkeimen machten. Hätte auch die Ueberzeugung, daſs der König ſie nicht heirathen konnte, ein Vorwort für den Liebhaber eingelegt; ſo blieb doch dieſer ein Störer ihrer Gewiſſensruhe, weil er auch Gatte war. Denn in dieſen Zeiten war man wohl freigeiſteriſch aus Uebergewalt der Leidenſchaft, aber noch nicht aus Philoſophie. Man betäubte bei Hofe das Gewiſſen, aber man glaubte noch an Recht und Unrecht. Und ſo erhielt der König auf ſeine erſte ſchriftliche Liebesverſicherung — keine Antwort. Lud-

wig, durch jeden Widerſtand gereizt, ſchrieb einen zweiten Brief, und Beringen, der Ueberbringer, wuſste die Nothwendigkeit der Beantwortung ſo einleuchtend vorzuſtellen, daſs die gute La Valliere ſich endlich zu antworten entſchloſs.

Der Briefwechſel, der nun zwiſchen den Liebenden entſtand, war freilich ſeltſam genug; nur ein Blick auf die damalige Hofſitte kann ihm ſein eigenes Anſehn von Lächerlichkeit benehmen. Damals gerade war der Hang nach Eſprit, die Nationalkrankheit der Franzoſen, in ſeinem Entſtehen, und wie alle Epidemien, eben darum am ſtärkſten. Alles, was man ſagte muſste elegant geſagt ſeyn, und vollends, was man ſchrieb, muſste als Nachtrag zu den Briefen des Voiture gedruckt werden können. Die Wahrheit ohne zierliche Phraſen geſagt hieſs Einfalt; die Sprache der Liebe ohne moderne Floſskeln, Unanſtändigkeit oder Dummheit. Nun verſtand ſich

gerade

gerade kein Frauenzimmer am Hofe auf die Phraſen und Floskeln weniger als La Valliere. Sie ſann und ſann auf eine wohl ſtyliſirte Antwort und konnte nicht damit zurecht kommen. Als ſie eben ganz in dieſe Meditation vertieft ſaſs, erhielt ſie einen Beſuch von dem Reim- und Kunſtfertigen Benſerade, der zwar kein beſtallter Hofpoet war, aber doch ſo ziemlich alles that, was dies ſeit der Abſchaffung der Hofnarren ſo ehrwürdige Amt mit ſich bringt.

„Sie ſind ja ganz in Gedanken vergraben, „gnädiges Fräulein, ſagte Benſerade. Bei„nahe ſollte man glauben, Sie hätten heimli„chen Umgang mit den neun Schweſtern.“ — Nein, lieber Benſerade! Eben weil ich dieſen nicht habe, finden Sie mich in Gedanken. Wie wär' es, wenn Sie mir aushülfen? Ich bin in einem von den verzweifelten Fällen, wo man nicht Ja und nicht Nein ſagen darf, und doch etwas ſagen muſs. —

„Gnädiges Fräulein! Mein ganzer kleiner „Vorrath ſteht zu Ihren Dienſten. Aber „dürfte ich fragen?" —

„O ja! Die ganze Sache iſt, ich ſoll einen „Brief ſchreiben, worin ich jemanden alle „Hofnung benehme, aber ohne daſs es ihm „weh thun darf." —

— „Ich dächte, dergleichen Briefe zu „ſchreiben wäre angebohrnes Talent der „Damen. Aber laſſen Sie uns ſehn, müſs- „ten Sie viel ſagen, um nichts zu ſagen, viel „verſichern, um gar nichts zu verſichern, „viel geben, um unvermerkt deſto mehr zu „nehmen." —

Kurz aus dem Scherz wurde Ernſt. Benſerade ſtellte ihr würklich aus dem Stegreif ein gar zierliches Antwortſchreiben, das die verlangten Eigenſchaften hatte. La Valliere ſchrieb es, wie ſich verſteht, mit Aenderungen und Zuſätzen ab und überſandte es dem Könige.

Alſo auch ſo viel Geiſt hat ſie! rief der erſtaunte Ludwig aus. Ohne ſie darum lieber zu haben, freute er ſich der neu entdeckten Vollkommenheit und um ihrer Galanterie nichts nachzugeben, veranſtaltete er ein kleines Feſt ihr zu Ehren. Benſerade erhielt den Auftrag, eine Art von Epiſtel halb in Proſe halb in Verſen aufzuſetzen, worin der König der La Valliere ſagte, was dies Feſt eigentlich zu bedeuten habe.

Kaum war dieſe Epiſtel in den Händen der La Valliere; ſo erhielt Benſerade auch von ihr eine freundliche Einladung, ſie zu beſuchen; aber, liefs ſie ihn wiſſen, wo möglich ſo, daſs es niemand ſähe, wenn er käme. Was kann ſich nicht ein Hofpoet einbilden? Benſerade bildete ſich ein, die Dame ſei nichts geringer als in ihn verliebt. Er erſcheint wohl adoniſirt. Es iſt Dämmerung. Er öfnet die Thür. Die Dame nickt ihm freundlich zu,

und der Hofpoet liegt in der theatraliſchſten Stellung zu ihren Füſsen.

„ Meine Göttin! Durchdrungen von dem „ Gefühl meines Glücks " —

— „ Nein, lieber Benſerade; Nein, da- „ von iſt nicht die Rede! — Stehen Sie auf! „ Sie müſſen mir noch ein Antwortſchreiben „ aufſetzen. "

Der Hofpoet erhub ſich, fand ſich in ſein gemäſsigteres Glück, wurde von nun an der Vertraute beider Liebenden, benahm ſich mit lobenswerther Diskretion, und genoſs dafür das Vergnügen, durch ſeine Briefe und Antworten, die er jetzt der La Valliere, jetzt dem Könige ſchrieb, mit zwei Herzen recht artig zu ſpielen.

Doch dieſe beide Herzen fühlten bald, daſs auch die eleganteſten Phraſen nur Phraſen ſind. Sich täglich ſehen, nie einander näher kommen, und kaum zwei flüchtige Worte zuſammen reden dürfen, das war zuviel Selbſt-

verleugnung für einen König. Lange genug hatte es Ludwig ausgehalten und einer guten Gelegenheit umſonſt entgegen gelechzt. Wie gern hätte er ſeine Liebe auf immer vor den Augen des Hofes verborgen, wenn er ihrer hätte im Stillen genieſsen können! Aber da war gar keine Ausſicht. Endlich faſste er herzhaft den Entſchluſs, bei der erſten beſten Gelegenheit ſeine Geliebte öffentlich auf eine glänzende Art auszuzeichnen.

Alte Damen ſpielen gewöhnlich mit Gebetbüchern oder Karten. Die Königin Mutter ſpielte alle Abend Lotterie. Wen ſie recht lieb hatte, der erhielt ein Loos und ſie beſorgte die Ziehung. Die Gewinnſte waren zuweilen ganz anſehnlich. Eines Abends war auch der König von der Parthie und der erſte Gewinnſt ein Paar köſtliche Armſpangen. Man zieht. Der König gewinnt's. Alles erſchöpft ſich in Lobpreiſungen der Armſpangen und alle Augen ſind geſpannt, einige ſie zu er-

halten, andre zu ſehen wer ſie erhalten wird. Voll neugieriger Hofnung lächelt die alte Königin. In ſtolzer, ruhiger Erwartung ſitzt Henriette von England. Die ſchüchterne La Valliere hält ſich wie verſteckt in einer Ecke des Zimmers auf, und weidet ihr Auge von ferne an dem König. Ludwig, von allen Augen begleitet, geht die Armſpangen in der Hand, auf ſeine La Valliere zu.

„Wie gefallen Ihnen dieſe Armſpangen, „Fraulein?" —

Er reichte ſie ihr hin. Sie nahm ſie mit niedergeſchlagenen Augen aus ſeiner Hand und beſah ſie.

„Sie ſind ausnehmend ſchön!"

Sie machte eine Bewegung, ſie dem König wiederzugeben. Dieſer zog ſich zurück. „Und in zu ſchönen Händen, nun wieder in „die meinigen zu gehören." —

La Valliere wurde roth wie Purpur und Henriette blaſs wie der Tod. Ein fürchter-

licher Blick fuhr auf jene. Die Königin Mutter war unruhig; die ganze Geſellſchaft verſtört. Nur Ludwig ging triumphirend im Zimmer auf und ab.

Schade daſs Ludwig König genug war, etwas zu wagen, aber zu verliebt oder von Natur zu ſcheu, ein unternommenes Wagſtück durchzuführen. Die arme La Valliere wurde nun mit Argusaugen bewacht und hatte wenig frohe Minuten.

Henriette büſste indeſs eben ſo theuer für die Härte, mit der ſie das gute Mädchen behandelte. Ihr zu Ehren, dem Nahmen nach, gab der König Feſte, wobei La Valliere die Hauptperſon war. Jagdparthien beſonders wurden immer beliebter, weil die Damen dabei in Amazonenhabit erſchienen, und keine Kleidung dem ſchlanken Wuchs der La Valliere vortheilhafter ſtand, als dieſe. Oefter ſträubte ſich Henriette, an dieſen Parthien Theil zu nehmen; aber Wohlſtandes halber

durfte ſie ihre Gegenwart doch nicht immer verweigern.

Jetzt konnte es der König nicht länger aushalten. Er muſste ſeine La Valliere wieder allein ſprechen, es koſte auch was es wolle. Nach vielen verunglückten Planen vermogte ihn ſeine Liebe aufs neue zu einem Wagſtück.

Das Zimmer der La Valliere oben im Schloſs ſtieſs an das Zimmer des Fräuleins von Artigny, und dieſes letztere auf's Dach. Rund um das Dach zogen ſich bleierne Rinnen. Auf dieſem halsbrechenden Wege zu ſeiner Geliebten zu gehen, war für Ludwigs Rittergeiſt ein willkommener Einfall. Beringen war ſo glücklich die Artigny zu vermögen, daſs ſie den Durchmarſch erlaubte, und an eben dem Abend, wo die Verabredung getroffen war, wurde das Unternehmen in's Werk gerichtet.

Alles im Schloſs war ſtill. Wer nichts mit Inbrunſt zu hoffen oder zu wünſchen hatte,

lag ſchon in Schlummer; aber die zärtliche La Valliere ſaſs gewöhnlich lange auf und dachte an ihren König. Auch dieſen Abend hatte ſie ſich halbausgekleidet, verſunken in ſüſse Träumereien, hingeworfen in einen Lehnſtuhl. Den Arm auf ein Tiſchchen und den Kopf auf den Arm geſtützt ſah ſie ſtarr vor ſich hin. Es regte ſich drauſſen; ſie achtete nicht darauf. Leiſe öfnet ſich die Thür; ſie bemerkte es nicht. Jetzt ſah ſie auf, und der König lag ihr zu Füſsen.

Ein lauter Schrei entfuhr dem beſtürzten Mädchen.

„Um Gottes Willen, ſchweigen Sie; „ſprach Ludwig haſtig, ſonſt ſind wir beide „verlohren." —

„O Sire! laſſen Sie mich! laſſen Sie „mich!" ſprach ſie mit gedämpfter ängſtlicher Stimme und wandte ſich um zu entwiſchen. Ludwig hielt ihre Knie feſt umſpannt.

„Ich laſſe dich nicht, himmliſches Mäd-
„chen! Du muſst es wenigſtens wiſſen, wie
„ich dich liebe!" —

„O Gott, Sire! Um dieſe Zeit! Sie wol-
„len mich unglücklich machen! Laſſen Sie
„mich loſs oder ich rufe." —

„Soll das der Lohn ſeyn für die innige,
„tadelloſe Liebe, die ich für Sie, Theure, für
„Sie allein fühle? — Nun ja dann, rufen Sie!
„Stürzen Sie ſich mit mir in's Verderben,
„damit ich doch wenigſtens unglücklich
„werde!" —

— „O Sire! Sie ſind grauſam! Rührt
„Sie die Tugend eines Mädchens nicht mehr?
„Können Sie, Sire, meine Schande wollen? —
„Wenn jemand ahndete, daſs Sie hier wären!
„Wenn Sie jemand hätte hereinkommen
„ſehen!" —

„Beruhigen Sie ſich, liebes Mädchen!
„Mich hat zuverläſſig kein menſchliches Auge
„hieher kommen ſehen. Niemand ahndet ſo

„etwas" — Die weibliche Neugierde wurde nun der Mantel, in dem ſich die Züchtigkeit des Mädchens verſteckte. Sie wollte wiſſen, wie es dem König möglich geweſen ſei, ungeſehen ſich herzuſtehlen. Ludwig geſtand offenherzig die Gefälligkeit der Artigny; er gewann dadurch, daſs die gebrochenen Ausrufungen der Verlegenheit in eine zuſammenhängende Debatte übergingen.

„Die Artigny!" rief La Valliere halb laut! — O die Verrätherin! (fuhr ſie leiſe fort) Sie ſoll's mir büſsen!" —

Ludwig lächelte. — „Dann aber erlauben „Sie mir doch, die Büſsende königlich zu be„lohnen?" — Und würklich gab er ihr nachher eine anſehnliche Penſion.

Plötzlich nahmen die Mienen der La Valliere eine veränderte Form an.

„Es iſt wahr, Sire! Sie ſind König! Sie „dürfen nur wollen, und ich muſs ſchweigen. „Sie haben das Recht zu bleiben." —

Ludwig blickte ſie ſanft an, eine volle innige Minute. — „O was iſt's ein armſeeli-„ges Ding, König zu ſeyn! So weiſst man „Königen die Thür!" — Mit noch einem innigen Blick ſah er ſie an, drehte ſich um, und ging auf die Thür zu.

Das arme Mädchen zitterte, wie ein Blatt." O Sire! Wenn Sie wüſsten! — O Gott! — Ich bin ein verlohrnes Geſchöpf!" —

Der König bleibt an der Thür ſtehen. — „Soll ich die Ueberzeugung mitnehmen, daſs „ich Ihnen zuwider bin?" —

„O Sire!" — Sie lag ma.. ..urückgelehnt in ihrem Lehnſtuhl. Mishandeln Sie mein Herz nicht! Es verdient nicht, gemiſshandelt zu werden — am wenigſten — von Ihnen. —

Sie verbarg ihr Geſicht. Ludwig trat zu ihr, faſste mit beiden Händen ihre Rechte und drückte einen flammenden Kuſs darauf. —

„Reizendes, unausſprechlich geliebtes „Mädchen! Wenn du an meine Liebe glaubſt,

„warum glaubst du nicht auch an meine „Ehre? dem muſs der Hefen der verächtlich- „ſten Freude gnügen, wer das Geliebte ent- „weiht. So wahr ich dich liebe — das ſei „mein höchſter Schwur — ſo wahr ich dich „liebe, liebe ich auch deine Tugend. War- „um bin ich König? Warum kann ich nicht „den ganzen Gewinnſt meines Lebens mit „dir theilen? — Aber verdammt ſei der „König, der klein genug ſeyn kann, ein Ju- „wel zu rauben, das ihm die Liebe nicht „ſchenken mag! — Seit jenem glücklichen „Tage — ſeit jener glücklichen Nacht, wo „ich Sie im Luſtwäldchen belauſchte." —

Kaum hatte er dies Wort ausgeſprochen; ſo fuhr das Mädchen auf, ſah ihn an wie verſteinert, und ihre Thränen rollten langſam aus beiden Augen herab.

„Ach! rief ſie; welch eine Kreatur bin „ich!" und verbarg ihr Geſicht von neuem.

Ludwig lehnte ſich, die Hand auf das Tiſchchen geſtürzt, ſanft zu ihr hinab.

„Liebes Mädchen! Halten Sie's für eine „Schande mich zu lieben?" —

Sie antwortete nicht, und ſah nicht auf. Ludwig fuhr fort:

„Wollen Sie mir ihn nehmen, den Troſt, „der mich für die Laſt der Krone entſchädigt, „den ſüſsen Troſt, zu wiſſen, daſs ein ſchö- „nes Herz für mich ſchlagen kann ohne ſich „zu bekümmern um den Stern, der mein „Herz verbirgt? — Oder war's das Gefühl „eines Augenblicks, was mir einen kleinen „Werth gab in ihren Augen? Iſt nichts mehr „übrig von der reizenden Zärtlichkeit, mit der „ſie die mir unvergeſslichen Worte im Luſt- „wäldchen ſprachen? Gar nichts mehr?" —

Sie richtete ſich auf — Eine erzwungene Geſetztheit ſpannte die Mienen, die ohngeachtet der Anſtrengung von Unruhe der Leidenſchaft bebten.

„Jene Worte, Sire, ich geſtehe es — wa-
„ren etwas vieldeutig — oder vielmehr nicht
„vieldeutig. Sie ſagten was ich glaubte —
„was ſie unter den Umſtänden ſagen konnten.
„Denn in der That, Sire, Sie tanzen beſſer,
„als alle Herren am Hofe. Sie tanzen ſo
„ſchön" —

Eine unüberwindliche Verlegenheit überfiel ſie von neuem; Ludwig ſchwieg und lächelte. Die Augen des Mädchens, die in der höchſten Verwirrung von ihm und zu ihm hin und herirrten, die Thränen, die wie ein dünner Morgennebel vor der aufgehenden Sonne in dieſen Augen wallten, die glühende Schaamröthe auf jedem Geſichtsmuskel, den innige Empfindung belebte; — es war ein reizender Anblick. Ludwig trat, wie ihre Blicke ſo auf ihm ſchwebten, ohne ihre Hand loszulaſſen, etwas zurück.

„Nur mein Tanzen, holdes Mädchen,
„kann Ihnen gefallen! Nicht ich! Nicht

„mein Herz? Unmöglich. Ein Frauenzim-
„mer von Ihrem Gefühl ſieht in Männern
„noch etwas beſſers, als daſs ſie gut oder
„ſchlecht tanzen. Eine ſanfte Seele, wie die
„Ihrige, findet edle, unverſtellte Liebe der
„Gegenliebe nicht unwerth. Nicht wahr? —
„Liebe?" —

So wie Ludwig dies ſagte, drückte er ihre Hand auf ſein Herz, fiel, ohne Antwort abzuwarten, vor dem Lehnſtuhl, auf dem ſie ſaſs, nieder, zog ſie, die unwillkührlich das Widerſtehen vergaſs, zu ſich, und ſeine Lippen brannten auf ihrer Wange.

„Hier, rief der König, indem er ſie noch
„immer ſanft feſthielt, hier bin ich glücklich.
„Von dieſer Stelle ſoll kein Heer mich ver-
„treiben!" —

La Valliere legte ihre Hand auf ſeine Schulter.

— „O Monarch! Was reden Sie von
„Heeren? Was brauchen Sie Heere? Zeigen

Sie

„Sie Ihren Feinden Ihre Perſon und Ihr „Herz!" —

Ihre Hand glitt von der Schulter des Königs herab in ihren Schooſs zu der andern Hand, die der König hielt. — Eine ſeelige Pauſe. —

„Stehn Sie auf, Sire! Ich bitte!" — Sie ſtand halb auf, indem ſie es ſagte, und hob dadurch den König wie von ſelbſt in die Höhe. Ludwig nahm einen Stuhl, ſetzte ſich neben ſie, und nun wurden die ſüſsen Scenen des Weigerns und des Geſtehens, des Liebefoderns und Liebebetheurens in allen möglichen Formen und Wendungen erneuert. Keine gewagte Vertraulichkeit ſtörte die glückliche Züchtigkeit dieſer Nacht. Der Morgen fing an zu grauen.

La Valliere ſah durch's Fenſter — „Ach, „Sire! Es wird Zeit ſeyn!" —

— „Es iſt noch früh, Theure! Beſonders „hier im Schloſſe, wo die Liebe kein Auge

„vor der Zeit aufweckt. Laſſen Sie mich „noch dieſe paar Minuten durch die Morgen„dämmerung Ihr Auge ſehn. Dieſer Tag „muſs Theil nehmen an den unſchuldigen „Freuden der verfloſſenen Nacht. — Noch „einen Augenblick, liebes Mädchen!" —

„Sire! Wenn der Tag die Nacht ver„riethe! Sehn Sie! mit jedem Pendelſchlag „wird die Wanduhr merklich ſichtbarer! Es „iſt, als wollte der Morgen ſich ſelbſt „übereilen." —

Der König ſtand auf. Beide ſehen einander an, ſie an's Fenſter gelehnt, er den rechten Arm um ihren Leib geſchlungen. Sie lächelte. Ihr Auge bat.

„Gehn Sie, Sire! — Gehn Sie —

Ludwigs Auge glänzte. — „Um wieder „zu kommen doch?" —

Sie ſah zu Boden. „Ach! bei Hofe iſt „auch der Nacht nicht zu trauen? Trauen

„Sie ihr indeſſen nicht mehr, als einmal!
„Suchen Sie lieber —

Der König blickte ſie ungeduldig an. —
„Und was?" —

La Valliere ſchwieg.

„Liebes Mädchen! Ihr Stillſchweigen be-
„zeugt's, daſs auch Sie keinen Weg ausmit-
„teln können, wie ich Sie wiederſehen kann,
„ſo ſicher und ſo ungeſtöhrt. Alſo, Liebe!
„Mein Glück vollkommen zu machen, die
„Erlaubniſs — oder zweifeln Sie wieder an
„meiner Ehre!" —

„Als ob ich das könnte!" —

Der König faſste mit jeder Hand eine der ihrigen.

„Dank, innigen Dank für Ihr Zutrauen,
„für ihre Güte. Ein neues Leben geht in mir
„auf mit der Sonne, die dort das Morgen-
„roth anmeldet. Freuden, himmliſche Freu-
„den lächeln uns zu!" —

In dem Augenblick klopfte es leiſe an die Thür, und herein trat mit vielen Entſchuldigungen die vorſichtige Arrigny, um dem König zu wiſſen zu thun, daſs es nunmehr die höchſte Zeit ſei, ſich nach Hauſe zu begeben.

Von nun an lebte und webte Ludwig in lauter Liebe. Unwillkührliche Achtung für die Tugend ſeiner La Valliere beſchränkte mit ſeinen Phantaſien ſeine lockendſten Wünſche; und würklich brauchte er auch, um jetzt glücklich zu ſeyn, nichts mehr, als was er beſaſs. Mit Unſchuld und Innigkeit ſich geliebt wiſſen, dies Gefühl ſollte doch wohl ſelbſt einem Baſſa eine Zeitlang gnügen.

Der Weg über die bleiernen Dachrinnen führte den König wieder einen Abend und wieder einen Abend zu ſeiner Theuren. Nächte wurden verküſst und verkoſet, und — die nachherigen Umſtände beweiſen es — beide ſchieden ſo unſchuldig aus einander, als ſie zuſammen gekommen waren.

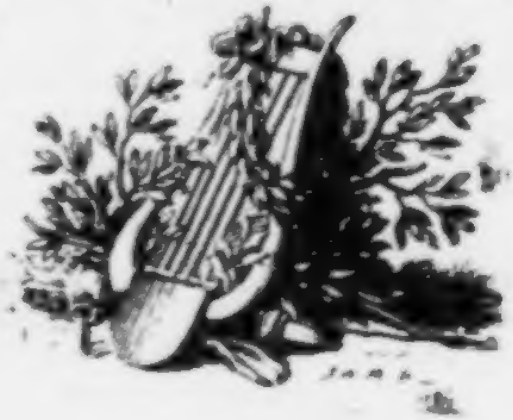
La Valliere ſpielte bei dieſen heimlichen Tete-à-Tete's auch mit unter die Eiferſüchtige, und Ludwig muſste jede freie Aeuſserung, die ihm gegen ein anders Frauenzimmer entwiſcht war, bei ihr verantworten. Von ihr bewogen erneuerte er auch, ſo herzliche Ueberwindung es ihm koſtete, ſeine Beſuche bei Madame, und erzählte ihr von Sonnenſchein und Regen. Hatte er bei Tage ſeine Rolle gut durchgeführt; ſo durfte er auf reichliches Lob des Nachts rechnen. Weigerte er ſich, ſie fortzuſpielen; ſo brauchte La Valliere nur mit dem ihr eignen Ton zu ſagen: Aber wenn ich Sie nun darum bäte! und der Monarch war folgſam wie ein Kind.

Unvermuthet, vielleicht eben als die Gefahr zu groſs wurde, war die Freude der nächtlichen Scenen vorbei. Es verbreitete ſich das Gerücht, ein wohlgekleideter Mann wandle des Nachts auf den bleiernen Rinnen. Das Gerücht kam vor die Hofmarſchällin, die

Herzogin von Navailles. Die Hofmarſchällin erhohlte ſich Raths bei ihrem ſtrengſittigen Mann und ihrem ſtrengpredigenden Beichtvater. Der Beichtvater und der Ehemann empfohlen ihr eine klöſterliche Methode, und auf einmal ſah man eiſerne Gitter vor den Fenſtern der Artigny und der La Valliere. Die beiden Mädchen ſchrien laut über eine öffentliche Kränkung ihres guten Namens. Man fand ihre Klagen gegründet, und um ihnen abzuhelfen, wurden — die Fenſter aller Hoffräulein vergittert.

G. H.

(Die Fortſetzung künftig.)



AKADEMIE

DER

SCHÖNEN REDEKÜNSTE.

HERAUSGEGEBEN

VON

G. A. BÜRGER.

ERSTEN BANDES DRITTES STÜCK.

I.

Bellin.

Erſter Geſang.

1.

Mich kitzelt was bis in das Mark der Seele,
Ein fremdes Ding, weis nicht: Woher? wohin?
Es will, daſs ich ein Aergerniſs erzähle,
Verſänk' ich auch in Unheil bis ans Kinn.
Ich fürchte ſehr, daſs Meiſter Murrner ſchmäle;
Noch bänger wird mir vor Frau Murrnerinn.
Das Kitzelding neckt mich zum halben Faune.
Ich glaube gar: es iſt die Schäkerlaune.

2.

Wenn ſie es iſt, ſo mag ſie ſich bequemen,
Hübſch ganz allein die Folgen der Gefahr,
Wovor mir graut, auf ihren Kopf zu nehmen.
Gehadert und getrotzt wird offenbar.
Was ſoll ich mich für fremde Rechnung grämen?
Sie kommt mir ja kaum alle Jubeljahr.
Kratzt, Murrner, kratzt an ihr die Nägel ſchartig!
Ich ſelber bin und reime ja ſonſt artig.

3.

Wie käm' es ſonſt, daſs in der Weiblein Herzen,
Mein Genius zu Lieb' und Lob mich ſchrieb?
Denn ſuchten gleich mich Fratzen anzuſchwärzen;
So blieb ich doch den Holden werth und lieb.
Mir loderten nicht wenig Liebeskerzen,
Weil ich ſo ſüſs mein Liederweſen trieb.
Sie lodern noch, mein altes Herz zu laben.
Die möcht ich doch nicht ausgeblaſen haben.

4.

Ich ſag' es laut, und werd' es ewig ſagen:
Der Wonne Mark iſt holder Weiblein Gunſt.
Nun aber naht mein Leben ſich den Tagen
Des Blätterfalls, voll Reif und Nebeldunſt.'
Wie könnt ich wohl auf Huld noch Anſpruch wagen,
Entſtünde mir der Laute Schmeichelkunſt?
Es müſste ja kein guter Geiſt mich lenken,
Verſtimmt' ich die zum Necken und zum Kränken.

5.

Drum bitt' ich euch, ihr allerliebſten Weſen,
Ihr Gütigen, durch deren Rath und That
Ich manches Mahl von Wund' und Schmerz geneſen,
Wann Miſsgeſchick mir auf die Zehe trat,
Laſst dieſen Sang der Schalkheit ungeleſen!
Und thut ihrs doch, wie ſehr ichs auch verbat,
So bitt' ich ihr, nur ihr, die mich beſeſſen,
Das Aergerniſs des Liedes beyzumeſſen.

6.

Dies Mährlein dient allein zu Nutz und Frommen
Der Männer, die verhirſchter Stirnen ſind.
Du liebe Zeit! man kann zu ſo was kommen,
Ganz ohne Schuld, man weiſs nicht wie geſchwind.
Die zu erbau'n hab' ich mir vorgenommen
Und bin daher im Grunde gut geſinnt.
Oft kollert drob ſich Mancher halb von Sinnen.
Den möcht' ich wohl der Ruh zurück gewinnen.

7.

Ihr guten Herrn, an deren Vordergiebel
Dies Hauslauch wächſt, ein ehrlicher Poët
Verſichert euch, daſs überall dies Uebel,
Mehr als ihr wiſst und glaubt, im Schwange geht,
Daſs nicht Phyſik, nicht Ethik, Codex, Bibel
Präſervativ und Heilungsmittel räth.
Nur gutes Glück und wackrer Weiber Gnade,
Sonſt ſchützt euch nichts vor dieſer Stirnparade.

8.

Und weil es denn nun einmahl ſo auf Erden
Von Anfang war, tagtäglich ſo noch iſt,
Und ſchwerlich auch je anders dürfte werden,
So lang' ein Wolf gern fette Lämmer friſst:
So müſst ihr euch nicht kollertoll geberden,
Wenn euch was trift, das nicht zu ändern iſt.
Die Klugheit räth, ſich in die Welt zu ſchicken,
Und Aug' und Ohr bisweilen zuzudrücken.

9.

Und hiermit ſey denn mein Prolog geendet.
„Gott Lob und Dank, daſs wir doch ſo weit ſind!"
Raunt mancher ſchon. „Wenn ſich ſein Ton nicht wendet,
So leyert er ſein Mährchen in den Wind." —
Geduld! — Es iſt dem Arioſt entwendet.
Ich bin daran unſchuldig, wie ein Kind.
Der erſte Schalk, bey welchem wir es leſen,
Iſt, glaub' ich, gar ein Erzbiſchof geweſen.

10.

Es waltete vor vielen hundert Jahren
Ein König auf dem Thron der Lombardey;
Der ſchönſte Herr vom Zeh bis zu den Haaren.
Ich würde nichts zu Aſtolfs Konterfey
In Lebensgröſs' an ſchönen Verſen ſparen;
Hielt' ich nur mehr auf Sylbenpinſeley.
Doch daſs ich euch mit Einem Wink belehre:
Denkt den Apoll in Villa Belvedere.

11.

Ihr rathet leicht, daſs dieſer holden Gabe
Er ſelber wohl am wenigſten vergaſs.
So viel er auch an königlicher Habe
An Land und Volk und Macht voraus beſaſs:
So hieſs es doch, daſs er nach dieſem Stabe
Weit minder ſich mit ſeinem Nächſten maſs.
Kaum fragt' er was nach jeder andern Ehre,
Wenn es nur hieſs, daſs er der Schönſte wäre.

12.

Begreiflich macht Liebhaberey, wie dieſe,
Daſs ſeinem Schloſs an Spiegeln nichts gebrach.
Selbſt auf der Jagd lief er in Hain und Wieſe
Der Quellen und der Bäche Spiegeln nach.
Er fühlte nicht das Starke der Sottiſe,
Daſs er ſo oft vom ſchönen Ich nur ſprach.
Früh vom Lever bis ſpäth die Lichter loſchen
Ward Tag für Tag dies Thema durchgedroſchen.

13.

Nun war bey ihm ein Schranz ſehr wohl gelitten,
Fauſtin genannt, ein Edelmann aus Rom.
Vor dem ergoſs ſich mehr, als jedem Dritten,
In Scherz und Ernſt des Eigenlobes Strom.
Doch ward der Satz auch dann und wann beſtritten,
Als ſey er gar der Schönheit Vicedom.
Gemeiniglich ſtand Aſtolf dann im Glauben,
Als wollt' ihn nur Fauſtin ein wenig ſchrauben.

14.

„Nein, ſag im Ernſt, giebts wohl in allen Reichen,
Begann er einſt, was Schöners auſser mir?"
„Herr, ſprach Fauſtin, im ganzen Ernſt, es gleichen
Euch wenige der ſchönſten Männer hier.
Nur Einen giebt's, dem möchtet ihr wohl weichen,
So wenigſtens erſcheint die Sache mir,
Zwar kann ich Euch nicht Eure Zweifel wehren:
Doch wollt' ich wohl mein Credo laut beſchwören."

15.

„Das nenn' ich ſtark!" Erwiederte der König,
„Wie hieſse denn der überſchöne Mann?"
Hierbey verzog er Naſ' und Mund ein wenig,
Als zweifelt er nicht ohne Spott daran.
Allein Fauſtin verſichert unterthänig,
Sein eigner Bruder ſey der Wundermann.
„Ha! ſolltet Ihr Bellinen ein mahl ſehen,
Ihr würdet ſelbſt den Preis ihm zugeſtehen."

16.

Der König fand zwar eben kein Behagen
An dieſem Ha, das dem Fauſtin entfuhr.
Doch hagelt' es nun Fragen über Fragen,
Wenn gleich Fauſtin die Antwort längſt beſchwur.
Man ſchloſs zuletzt, dem Junker anzutragen:
„Auf! Stelle mir dies Wunder der Natur!
Ich will, ich muſs es ſehn mit eignen Augen,
Ob recht zu ſehn die deinigen wohl taugen."

17.

„Es dürfte wohl nicht wenig Künſte koſten,
Verſetzt Fauſtin, ihn hier am Hof zu ſehn.
Er hockt zu Rom gern zwiſchen ſeinen Pfoſten,
Und ſehnt ſich kaum hinaus vors Thor zu gehn.
Auch fragt er nichts nach hohen Ehrenpoſten,
Nach Macht und Gold. Er dünkt ſich wohl verſehn.
Denn ihm genügt ſein väterliches Erbe.
Die Poëſie iſt einzig ſein Gewerbe."

18.

„Auch hat er ſich mit einer Frau behangen
Nach Dichter Art, aus bloſsem Liebestrieb.
Dies Weibchen hält ihm Herz und Sinn gefangen.
So hat auch ſie ihn wie ihr Leben lieb.
Geht er nur aus, hilf Gott, was für ein Bangen!
Als drohte ſchon Hans Knöchlers Senſenhieb.
So niſten ſie zuſammen, wie zwey Tauben;
Nur Noth und Tod kann Eins dem Andern rauben." —

19.

„Ich muſs ihn ſehn, den reizenden Poëten,
Und koſtet' es mein beſtes Kammergut.
Denn neben ihn, ſo ſchön er iſt, zu treten,
Fühl' ich in mir noch immer guten Muth!
Auch — ſoll mich juſt die Eiferſucht nicht tödten,
Geſetzt den Fall, daſs Er's zuvor mir thut.
Denn, wie es ſcheint, iſt er ein guter Knabe.
Man findet das ſehr oft bey Dichtergabe."

20.

Ich kann ja auch, ſo gut wie bey den Alten
Mit Dichtern oft der gröſste Fürſt gethan,
Mit dem Bellin vertraute Freundſchaft halten.
Denn bringt Hans Quaſt gleich manches auf die Bahn,
Wie ſie wohl oft in Puncto Puncti ſchalten,
So iſt das doch meiſt nur Gewäſch und Wahn.
Graf't doch Hans Quaſt wohl mehr auf dieſer Weide;
Wer zeichnet ihn drum gleich mit ſchwarzer Kreide?

21.

Man krittle mir den Dichter, wie man wolle,
Sein Pindusborn ſetzt doch ein edles Blut.
Die Menſchenpflicht kürzt er an ihrem Zolle
Wohl nie ſo arg, als ſein Verächter thut.
Er achtet mehr in ſeiner Lebensrolle,
Denn andres Volk, auf Wahr, auf Schön und Gut.
Im Ganzen, traun! erſcheint an Dichterhänden
Weit minder Schmutz, als in den andern Ständen.

22.

Es herrſcht gewiſs durch alle Facultäten
Der Lehr- Wehr- Nähr- und Zehrbefliſſenheit,
Vom Nichts empor bis zu den höchſten Räthen
Viel Schurkerey und Niederträchtigkeit.
Nie fernte noch die Kaſte der Poëten
Von R..dlichkeit und Hochſinn ſich ſo weit.
Wie oft hat dort der Henker holen müſſen!
Von Dichtern wird man ſelten ſo was wiſſen.

23.

Ein Schluſs hieraus kann ſchwerlich mich betrügen,
Nicht Geiſtesluſt nur ſchlürfet der Poët:
In ſeiner Kunſt muſs auch ein Adel liegen,
Der in das Herz des Künſtlers übergeht.
An ſolch ein Herz vertraulich ſich zu ſchmiegen
Scheint räthlicher für manche Majeſtät,
Als von Vezier, von Mufti und von Baſſen
Anbeten und — verrathen ſich zu laſſen.

24.

Der Poëſie ſpricht zwar Herr Heinrich Campe,
Der Rathpapa, nicht allzuviel zu gut;
Beleuchtet ſie mit der bewuſsten Lampe
Der Aufklärung und warnt ſein junges Blut. *)
Ihm gilt es mehr, was etwa Heinrich Hampe,**)
Der Collecteur, der Welt zum Beſten thut,
Deſs Nahrungsfleiſs in Briefen unfrankiret
Die halbe Welt mit Loſen bombardiret.

25.

Doch, däucht mir, hat der Schach der Pädagogen,
Wiewohl recht gut bezahlt für Rath und That,
Des wackern Volks noch nicht ſo viel erzogen,
Als Poëſie umſonſt erzogen hat.

*) — — *manet alta mente repoſtum*
Judicium Paridis — —

**) Ein Lotterie-Collecteur in Braunſchweig, der ſich von der verächtlichen Unart vieler und ſonderlich Braunſchweigiſcher Collecteurs, unverlangte Lotterieloſe nach Anleitung des Adreſs-Calenders umher zu verſenden, durch deſſ ſeel. Muſäus moraliſche Kinderklapper noch nicht hat beſſern laſſen.

Drum blieb ihr auch der Weiſe ſtets gewogen,*)
Was auch Jak Spleen oft nach ihr ſchlug und trat.
Er trete zu! Mit dieſer Art von Kranken
Dient es zu nichts, um ihren Pips zu zanken.

26.

Es laſs' Apoll ihn und auch Den geneſen,
Der irgendwo in einem Landsjournal **) —
Mit Staunen muſs ein weiſer Mann es leſen —
Tractate ſamt Tractätchen ohne Wahl
Zuſammenfegt mit ſeinem groſsen Beſen,
Empor ſie thürmt zum Landes-Ehrenmahl,
Den Berg umtanzt und jubilirt: Man merke
Die Seltenheit der ſchönen Geiſteswerke!

Bürger.

*) S. Kants Critik der Urtheilskraft. S. 212. f.

**) Annalen der Braunſchweig-Lüneburgiſchen Churlande — worin Einer im Nahmen der Hanoveraner darauf zu ſtolziren ſchien, daſs ſie ſich ſo wenig mit ſolchen Werken abgäben, die doch am Ende allein auf dem Strome der Zeit oben bleiben und den Ruhm eines Volkes alsdann noch verkündigen, wenn aller übrige gelehrte Wuſt längſt zu Boden geſunken iſt.

(Die Fortſetzung im nächſten Stück.)

II. Ueber

II.

Ueber des Dante Alighieri göttliche Comödie.

Einer der eigenſten Sonderlinge, die je unter Gottes Himmel herumgewandelt ſind, und einer der groſsherzigſten, tiefſinnigſten, einfältigſten, ächteſten Menſchen war Dante. Weil jenes den Leſern ſeiner Werke natürlich zuerſt auffallen muſs, und weil Dichterſinn und Dichterwerth unter einer mönchiſchen Verkleidung, eben ſo wenig als Tugend im Kittel, von gemeinen Blicken erkannt wird, verlaſſen die meiſten ihn wieder, ehe ſie ihn noch gefunden haben. Darum iſt er auch dem Spotte ſehr ausgeſetzt: manchem witzigen

Kopf ist es weit leichter, ihn lächerlich zu machen, als nur Einen Zug seiner Größe in sich überzutragen. Also nicht um meines Lieblingsdichters zu spotten, sondern um ungestört recht viel Gutes von ihm sagen zu können, erklär' ich gleich zu Anfange, daß seine Seltsamkeit mir eben so stark auffällt als irgend jemanden.

Nicht richten will ich in diesen Blättern über den Dante — die Stimme der Völker und Jahrhunderte hat auch längst gerichtet — nur bekannter möchte ich ihn unter uns machen; ein schwaches Bild seines Geistes entwerfen, wie ich es mit meinem Gefühle abzufassen vermag. Wie leicht ist es überhaupt, einen grosen Menschen und einen grosen Dichter zu loben oder zu tadeln! Wie leicht, einen dürren Scheiterhaufen aus moralischen oder aesthetischen Regeln aufzubauen, und dann ohne weitre Umstände ein Auto da fe anzustellen! Hingegen in die Zusammensetzung

eines fremden Weſens eindringen, es erkennen, wie es iſt, belauſchen, wie es wurde, nicht allein die verliehene Kraft gegen das, was ſie gewirkt hat, wägen, ſondern auch den ganzen Zuſammenhang der Dinge, den Widerſtand oder die Hülfe des vielfach bildenden Schickſals mit berechnen: das fodert mehr, aber belohnt auch.

Wenn man von einem Dichtergeiſte reden will, deſſen Individualität ſich ſeinen Werken in ihren feinſten Zügen eingeprägt hat, ſo kommt noch das hinzu, daſs es ſchwer iſt, Worte zu finden für das Wahrgenommene und innig Gefühlte. Alle Abſtraktionen ſind ſo unbefriedigend! Und wem es nicht an ihnen genügt, der ſchreibt ſo leicht über ſeinen Dichter wieder ein Gedicht was dann den Kunſtrichtern groſses Aergerniſs giebt. Daher kommts auch wohl, daſs ſo viel flaches in dieſer Art geſchrieben iſt, und ſo wenig, das eingriffe. Die, welche reden könnten, fühlen

die Schwierigkeit am ſtärkſten, und genieſsen lieber im Stillen.

In unſerm Zeitalter iſt Dante ſelbſt ſeinen Landsleuten, auſser den gründlicheren Kennern ihrer Sprache und Litteratur, wenig bekannt. Seine Dunkelheit wird ihnen immer undurchdringlicher, ſeine Sprache fremder, der männliche Klang ſeiner Verſe rauher und barbariſcher. Es thut mir leid für die Italiäner, daſs ſie ihn ſo wenig leſen. Ehedem war es nicht ſo, wie die unzählige Menge von Ausgaben und Commentaren, und die Anſtellung eigner Lehrer zur Auslegung der göttlichen Comödie in mehrern Städten beweiſt. Allein Dante ſchrieb nicht für Köpfe, die in Ergötzen gewiegt ſeyn wollen, ohne zu denken, nicht für Ohren, denen nur die Schmeicheley glatter und inhaltsleerer Poëſie gefällt. Wie würde er erſtaunen, wenn er jetzt auferſtünde, und das ſchöne Land, das der Apennin theilt, ſo verändert ſähe! Wie würde

ihm überall der Anblick gesunkner Kraft entgegen kommen! So voller Barbarey, Ausschweifungen und Greuel das Jahrhundert war, worin er lebte, so steh ich doch nicht an, es dem jetzigen weit vorzuziehen. Denn damahls konnte die Nation noch alles werden: jetzt ist sie gewesen, was sie werden konnte. — Jenseits der Alpen, mit den Italiänern zu sprechen, findet Dante vielleicht noch Mehrere, die fähig sind, grade diese Art des Dichterwerthes zu begreifen. Freylich ist es abschreckend, bey jedem Schritt seine Zuflucht zu einem Commentar nehmen zu müssen, der zuweilen noch verworrener ist als der Text;*)

*) Ziemlich befriedigend habe ich die Erläuterungen des Pompeo Venturi gefunden. Sie stehen in zwey Ausgaben der sämmtlichen Werke des Dante. Venedig bey Ant. Zatta 1758 und 1760. Vor den ältern Commentatoren, Landini, Vellutello, Daniello u. s. w. warne ich Alle, die den Dante lesen wollen. Sie gleichen einem finstern Walde —

Und wie des Waldes rauh verwachsne Wildnifs
Beschaffen war, ist mir zu sagen schwer.
Denn meine Furcht erneuert noch sein Bildnifs.

nur durch Geduld und Anſtrengung wird man vertraut mit dieſem Dichter, und erſt beym zweyten oder dritten Leſen gelangt man zum vollen Genuſs. Aber das iſt ja auch bey vielen Dichtern des Alterthums der Fall. Und dann verdient er, ſeinen dichteriſchen Werth abgerechnet, noch in einer andern Hinſicht ſtudirt zu werden. Er hat in einem Zeitalter gelebt, welches uns, einige Chroniken ausgenommen, wenig ſchriftliche Denkmäler hinterlaſſen hat. Hell und treu ſpiegelt ſich das Bild deſſelben in ſeinem Gedicht. Ich wüſste nichts, was dem, der die eigenthümliche Wendung, welche zu der Zeit, bey dem Volke die menſchlichen Angelegenheiten nahmen, ergründen will, gröſsere Aufſchlüſſe geben könnte, als die göttliche Comödie. Auch führen die Italiäniſchen Geſchichtſchreiber den Dante als einen gewichtigen Zeugen über einzelne Umſtände an, zuweilen ſelbſt in Dingen, wo das Intereſſe ſeiner Parthey,

der Gibellinen, ihn von der Wahrheit hätte ablenken können. Da, wo Homers Rhapsodien verwahrt werden, im innerſten Tempel der Geſchichte, hat er ſein ernſtes Werk niedergelegt, zur Urkunde über ehemalige Geſchlechter. Eben um dieſer Nationalität willen, um dieſes engen Bezugs willen auf die damahlige Verfaſſung ſeines Vaterlandes, womit Dante ſchrieb, muſs man nothwendig einige Kenntniſs der Zeiten mitbringen, um ihn mit Intereſſe zu leſen, und aus dem rechten Geſichtspunkte zu betrachten; und hier iſts eben, wo es manchem Kritiker fehlt, der ſich nichts deſto weniger anmaſste, ihn zu tadeln. Hineinträumen muſs man ſich in jenes heroiſche mönchiſche Gewirr, muſs Guelfe oder Gibelline werden, ſonſt wirft man das Buch mit Ueberdruſs wieder weg.

Italien war lange vorher ſchon, aber vorzüglich in der letzter Hälfte des dreyzehnten Jahrhunderts in einer von jenen heftigen

Gährungen, wo nebſt dem Abſchaum oft auch die beſte Kraft der Menſchheit zugleich wegbrauſet. Beſonders war die Lombardey und Toskana zahlloſen Fehden zum Raube gegeben, die ſich unaufhörlich erneuerten, indem faſt jeder Friedensſchluſs den Samen künftiger Spaltungen ſtreute. Richtiger könnte man ſagen: es war dort nur Eine ewige Fehde Aller gegen Alle. Das Anſehen der Kayſer galt nichts mehr, und doch gab es ſonſt kein Oberhaupt, welches Macht gehabt hätte, die trotzigen Städte zu einem Ganze- uſammen zu ordnen und ſie ihre Freyheit ertragen zu lehren. Herrenlos war das Land und faſt jeder kleine Theil deſſelben von mannichfaltiger Unterdrückung gequält. Die damahligen Menſchen waren muthig und ſtark: der romantiſche Geiſt ritterlicher Abentheuer lebte in ihren Unternehmungen. Allein zu dieſem geſellte ſich die blinde Wuth der Factionen, und machte das Spiel der Leidenſchaften verworre-

ner und wilder. Guelfen kämpften gegen Gibellinen; Grafen und Barone unter ſich und gegen die Städte; dieſe gegen kleinere Städte, um ſie zu unterjochen, oder gegen gleich mächtige aus Rivalität; im Innern der Städte wiederum die Edeln gegen das Volk und das Volk gegen die Edeln, oder auch Geſchlechter gegen Geſchlechter. Alles, was nur von Kräften des Haſſes und der Feindſeligkeit im Menſchen liegt, wurde wunderbar entwickelt und geſtärkt. Die Moral einfacher heroiſcher Zeitalter iſt es, ſeine Freunde zu lieben und ſeine Feinde zu haſſen, beydes gleich kräftig. Hier hingegen galt die letzte Pflicht bey weitem als die wichtigſte; wer ſeine Beleidiger nicht mit unzerſtörbarer Erbitterung verfolgen konnte, taugte nicht zur Führung der öffentlichen Angelegenheiten. Groſse Thaten zu groſsen Zwecken konnten nicht geſchehen, denn jede umfaſſende Ausſicht, welche die Herzen hätte erweitern, und

durch mächtige Triebfedern über das enge Intereſſe des Augenblicks erheben können, hatte die Ungewiſsheit der Zeiten umnebelt. Wenige kannten Patriotismus; faſt niemand wuſste, ob er ein Vaterland habe: der heute noch eines blühenden Glückes in ſeiner Stadt genoſs, war morgen vielleicht ſeiner Güter beraubt und ein Flüchtling. Auch die beyden Partheyen, wovon die eine das Anſehen des Pabſtes und der Kirche, die andere die Rechte der Kayſer zu verfechten ſchien, kämpften oft nur für ſich; jeder knüpfte ſeine eignen Freundſchaften und Feindſchaften an die Nahmen von Guelfen und Gibellinen. Freyheit ſchrie das Volk, und Anarchie trug es im Sinne. Mächtige raubten, Tyrannen würgten, Prieſter trieben Verrath, und der heilige Vater zu Rom war meiſtens Erzengel der Zwietracht.

Wenn man ſich von dieſen Scenen zu dem hinwendet, was zu derſelben Zeit die Weni-

gen, welche ſich mit Bücher leſen und Bücher ſchreiben, mit lernen und lehren befaſsten, zwiſchen ihren vier Wänden trieben, ſo wird man in eine ganz fremde Welt, ohne Zuſammenhang, ſogar im ſeltſamſten Widerſpruche mit jener, verſetzt. Es iſt, als hätte jemand zu einer fantaſtiſchen Unterhaltung die contraſtirendſten Theile aus zwey verſchiednen Weltgeſchichten mit einander vermählt. Während die thätige gröſsere Hälfte des Menſchengeſchlechts edle Fülle von Lebenskräften in heiſsen Kämpfen verſchwendete, hielten die ſpeculirenden Köpfe in einer aus vorigen Zeiten herabgeerbten Erſtarrung zum Theil mit vielem Scharfſinn, zum Theil auch durch bloſse platte Pedanterey ſich ſelbſt gefangen. Nichts wuſste man von allem, was nützlich iſt zu wiſſen, und bekümmerte ſich auch nicht darum; aber ſehr ſtark war man in der Aſtrologie, und mitunter auch in der Nekromantie. Die heilloſeſte unter allen Pedantereyen,

Mönchspedanterey, hatte alles, was man mit dem Nahmen Wiſſenſchaft ehrte, in unnatürliche Formen gezwängt, wie unter Kloſterregeln; wer alſo lernen wollte, begab ſich gleichſam unter Kloſterdiſciplin, und muſste ein groſses Maaſs von geſundem Menſchenverſtande mitbringen, wenn dieſer nicht in der eingeſchränkten Luft und Lebensart verdumpfen ſollte. Die geachtetſte unter den Wiſſenſchaften, die Theologie, war vor allen im traurigſten Zuſtande, weil ſie am meiſten cultivirt ward. Die heilige Schrift war längſt nicht mehr der Codex der Wahrheit für ſie, und konnte es nicht ſeyn, denn man verſtand die Kunſt, alles aus ihr heraus und in ſie hinein zu deuten. Auf die Sätze des Philoſophen — man kannte damahls nur den Ariſtoteles — gründete man das chriſtliche Lehrſyſtem, und man hatte dieſe heterogenen Theile durch eine ſpitzfindige Dialektik ſo tauſendfältig in einander verwirrt und ver-

wickelt, dafs Ariſtoteles ſelbſt, wenn er wieder auferſtanden wäre, Schwierigkeit gefunden haben ſollte, ſie zu ſcheiden. Der höchſte Punkt der Weisheit in der Philoſophie war's, gegen alle diſputiren zu können, und immer Recht zu behalten. So einer hieſs ein *Doctor irrefragabilis*. In den Köpfen dieſer Leute wurde Ariſtoteles ſelber ein *Doctor irrefragabilis*, oder auch ungeachtet er ein Heide geweſen war, ſo etwas von einem ſeraphiſchen Lehrer zukünftiger Gläubigen. Zu allem dieſem kam noch das entſetzliche Latein, deſſen man ſich in der damahligen gelehrten Welt bediente, welches durchgehends aus Barbarismen, nicht bloſs in der grammatiſchen Form, ſondern im innern Weſen beſtand, und allein ſchon hinreichend geweſen wäre, den graden Sinn für Wahrheit mit unauflöslichen Banden der Finſterniſs zu umſtricken. Hatte jemand auch gute Gedanken, die nicht ſcholaſtiſch oder myſtiſch waren: in der Sprache konnte

er sie nicht sagen. Dennoch wusste man sich so viel damit, dass man die Wissenschaften beynah zu entadeln glaubte, wenn man darüber in der menschlicheren Sprache des Volks redete.

Eine einzige schöne Blüthe des menschlichen Geistes war emporgesprosst, nicht in der Abgeschiedenheit der Klöster, sondern unter Menschen, die das Leben männlich und kraftvoll genossen, unter Spielen der Waffen und ernsten Gefechten, und der Schweiss rühmlicher Thaten hatte sie bethauet. Die liebliche Singerkunst der Provenzalen meyne ich, die etwan anderthalbhundert Jahre vor Dante's Zeit im südlichen Frankreich zuerst sich bildete, und dann in Spanien, Italien, Deutschland und England die liebste Ergötzung der Ritter und Damen ward. Ritterliche Thaten sang diese Poësie, und ritterliche Liebe und Freude, und nie hatte noch eine Dichterzunft so zart um Liebe geworben, so sittig erlangte

Liebe gepriesen, so unschuldig fromm den Gegenstand der Leidenschaft vergöttert. In verschiednen Sprachen wurde diese Art zu dichten nachgeahmt, und die toskanische Poesie erhielt ganz ihre Gestalt von derselben. Schon seit dem Anfange des dreyzehnten Jahrhunderts dichteten Viele nach Provenzalen-Sitte toskanische Canzonen, Sonette und Balladen, aber erst kurz vor dem Dante und zu seiner Zeit geschah es mit mehrerm Glück durch Guinicelli, Fra Guittone von Arezzo, Guido Cavalcanti, und Messer Cino von Pistoja. Von Dante selbst sind eine Menge Lieder dieser Gattung vorhanden, und sowohl die seinigen als manche von denen seiner Zeitgenossen würden nicht ganz vergessen worden seyn, hätte nicht Petrarca an zauberischer Harmonie des Ausdrucks und Engelreinheit der Empfindung alle seine Vorgänger so weit übertroffen.

So war die Welt, in welcher Dante lebte. Gäbe es eine gute Biographie von ihm, so

würde dieſe alle ſonſtige Einleitung in die göttliche Comödie überflüſſig machen. Allein, ſo ſehr oft auch ſein Leben, beſchrieben iſt, ſo fehlt doch viel, daſs nur die dazu erfoderlichen hiſtoriſchen Forſchungen gründlich und vollſtändig vorgenommen, und noch weit mehr, daſs ſeine Schickſale dargeſtellt wären mit Sinn für die Eigenthümlichkeiten des Menſchen, des Dichters, den ſie bildeten und betrafen. Schwerlich iſt wohl zu hoffen, ein Italiäner werde dieſs leiſten, und ein Ausländer kann es nicht leiſten, wenn er nicht etwan italiäniſche Bibliotheken benutzen darf, wo ſo vieles, zur Kenntniſs jener Zeiten Brauchbares, noch ungebraucht liegt. Indeſſen ſind dem künftigen Biographen des Dante doch als die vorzüglichſten Quellen die göttliche Comödie ſelbſt, dann ſeine übrigen Gedichte und proſaiſchen Schriften zu empfehlen. Unter dieſen letzten iſt eine, welche die Geſchichte ſeiner erſten Jugendliebe zu einem

florenti-

florentiniſchen Mädchen, Beatrice Portinari, enthält, und überſchrieben iſt: Neues Leben des Dante Alighieri. Dieſs Büchlein iſt die Frucht ſeiner jüngern Jahre, aber doch ſchon mit dem Stempel der Seltſamkeit bezeichnet, der ſeine ſpätern Schriften ſo ganz einzig charakteriſirt. Es iſt geſchrieben mit der Einfalt und Aufrichtigkeit des Kindes, mit dem warmen thörichten Herzen des Jünglings, ach! und mit dem tiefen Gefühl des Mannes für das eng begränzte, arme, beſtandloſe des Menſchenlebens — ſo verloren durch alle Himmel ſchwärmend, und ſo anſpruchlos und gut und unſchuldig daheim auf Erden — man kann es nicht ohne wunderbar ergreifende Rührung leſen, und doch zuweilen wieder nicht ohne Lächeln. Ich glaube mich nicht von meinem Hauptzwecke zu entfernen, wenn ich einen kleinen Auszug aus dieſem Buche gebe. Auſserdem, daſs es die jugendlichen Sitten, die ganze Empfindungs-

weiſe, den Hang der Fantaſie, den geheimen unauslöſchlichen Durſt der ſchönen und ſtarken Seele dieſes Menſchen lebendiger darſtellt, als irgend fremde Beſchreibungen es thun können, ſteht es noch in einer nähern Beziehung mit der göttlichen Comödie. Wir werden dort noch mehr von Beatricen hören: ſie iſt vom Ende des zweyten Theils an durch den ganzen dritten die erſte unter den handelnden Perſonen.

Frühe Eindrücke der Kindheit waren's, die nachher für Dante's ganzes Leben ſo mächtig blieben. Er hatte noch kaum ſein neuntes Jahr vollendet, und Beatrice war beynah von gleichem Alter mit ihm, als er ſie zum erſtenmahle ſahe, „ in demüthige und anſtändige Purpurfarbe gekleidet, gegürtet und geſchmückt auf die Weiſe, wie es ihrem zarten Alter geziemte." Ahndung durchſchauerte den Knaben, ſie werde die Herrin ſeines Lebens ſeyn, und von der Zeit fortan,

„ beherrſchte der Gott der Liebe ſeine Seele, die ſo früh ihm anvermählt worden war."

„Nach ſo viel verfloſsnen Tagen," ſagt er, „daſs gerade neun Jahre voll waren ſeit der oberwähnten Erſcheinung jener Holdſeligſten, begab es ſich am letzten dieſer Tage, daſs dieſs wunderwürdige Mädchen mir erſchien, gekleidet in ſchneeweiſse Farbe, zwiſchen zwey holden Frauen von reiferen Jahren als ſie. Sie ging durch eine Straſse und wandte die Augen gegen die Stelle, wo ich voller Furcht ſtand; und nach ihrer unausſprechlichen Freundlichkeit, die jetzt in den ewigen Reichen belohnt wird, grüſste ſie mich tugendlich, ſo daſs ich damahls jedes Ziel der Glückſeligkeit zu erblicken glaubte. Die Stunde, da ihr liebliches Grüſsen zu mir gelangte, war grade die neunte des Tages. Und weil dieſs das erſte Mahl war, daſs ihre Worte ſich regten, um zu meinen Ohren zu kommen, fühlte ich ſolche Süſsigkeit, daſs ich wie

berauſcht mich von den Leuten entfernte, und in eine einſame Kammer flüchtete, und an die Freundliche dachte. Und während ich an ſie dachte, überfiel mich ein ſanfter Schlaf, worin mir ein wunderwürdiges Geſicht erſchien." — Hierauf beſchreibt er das Gedicht und ſagt am Ende: „Als ich nachdachte über das was mir erſchienen war, beſchloſs ich es vielen berühmten Dichtern (trovatori) jener Zeit wiſſen zu laſſen, und da ich ſchon durch mich ſelbſt die Kunſt, Worte in Reimen zu ſagen, erkannt hatte, beſchloſs ich ein Sonett zu machen, worin ich alle Getreuen der Liebe grüſsen, und mit einer Bitte, ſie möchten über mein Geſicht urtheilen, ihnen ſchreiben wollte, was ich in meinem Traume geſehen hatte. Und da begann ich dieſes Sonett:" — Auf dieſe Art flicht er viele Sonette und Canzonen in das Buch ein, und immer ſo, daſs er die Empfindungen, die aus den Gedichten athmen, vorher, als wirklich gehabt, zu be-

ſchreiben ſich bemüht. Man ſieht, es fiel ihm nicht ein, Erfindung oder Kunſt dabey aufzuwenden: er ſuchte immer nur den unausſprechlichen Seufzern des Herzens Sprache zu geben. Liebe entwickelte im Jüuglinge den Dichtergeiſt; Liebe ſonderte ihn, wie er ſelbſt ſagt, zuerſt vom gemeinen Haufen *), und erhob ihn und noch einige Sänger ſeiner Zeit ſo weit über die älteren **).

Nach jenem Geſichte nahm ſeine blühende Geſundheit ab, man ſah in ſeinem Aeuſsern die Spuren der Liebe. Viele wünſchten ſein Geheimniſs zu errathen und fragten: was daran Schuld ſey? Er geſtand: die Liebe, denn das konnte er nicht verhehlen. Und wenn ſie ihn fragten: Liebe, für wen? blickte er ſie lächelnd an, und ſagte nichts.

Einſt ſah er ſeine Geliebte an einem heiligen Orte. Zwiſchen ihm und ihr ſafs ein

*) Inf. II, 104. 105.

**) Purg. XXIV, 52. u. folg.

ſchönes Mädchen, welches glaubte, ſeine Blicke zielten auf ſie, und ihn daher oft verwundert anſah. Dieſs brachte ihn auf den Gedanken, das holde Mädchen zum Schirm für die Wahrheit zu machen. Das that er denn auch einige Jahre hindurch, dichtete ſogar zu ihrem Lobe, und klagte, als ſie die Stadt verlieſs, voll Beſorgniſs, nun werde ſein ſüſses Geheimniſs verrathen werden.

„Nach der Abreiſe dieſes holden Mädchens, fährt er fort, „gefiel es dem Herrn der Engel zu ſeiner Herrlichkeit ein junges Mädchen von lieblicher Geſtalt zu rufen, die in der obgenannten Stadt ſehr beliebt war. Ihren Körper ſah ich liegen ohne Leben und viele Frauen umher, die ſehr mitleidsvoll weinten. Ich erinnerte mich, daſs ich ſie in Geſellſchaft jener Holdſeligen geſehen, und konnte meine Thränen nicht zurück halten; weinend beſchloſs ich, einige Worte auf ihren Tod zu ſagen, zum Lohne dafür, daſs ich ſie

einſt mit meiner Herrin geſehen; und hievon berührt' ich etwas im letzten Theil dieſer Worte, wie es dem offenbar iſt, der ſie verſteht, und da ſagt' ich folgende zwey Sonette."

So führt er dann den kindlichen Roman weiter, mahlt einzelne Scenen mit ſprechender Wahrheit aus, offenbart alles, was er gedacht und gefühlt, ſeine Ahndungen, ſeine Geſichte, ſeine Leiden und Freuden. Wie ihm der Gott der Liebe befohlen, ſeine Leidenſchaft wieder unter dem Hange zu einer Andern zu verſchleyern; wie ihm Beatrice, als man ihn deswegen bey ihr verleumdet, einſt ihren Gruſs verſagt. Welche Wunderkraft in dieſem Gruſse gewohnt habe, ſo daſs ſchon bey der Hoffnung darauf ihm geweſen ſey, als habe er keinen Feind mehr, und hätte jemand etwas von ihm begehrt, ſo würde ſeine Antwort Liebe geweſen ſeyn, in Demuth gekleidet. Wie er bey einem Hochzeitfeſte, da er ſie in einem Zirkel ſchöner Frauen geſe-

hen, ſich plötzlich verwandelt; wie da die Frauen heimlich über ihn geſpottet, und er ſich entfernt habe in die Kammer der Thränen. Wie in ihm viele Gedanken für und wider die Liebe gekämpft und die Liebe doch wieder geſiegt. — Die Art, wie er zuerſt darauf verfallen, etwas eigentlich zum Lobe Beatricens zu dichten, erzählt er ſo:

„Da viele durch meinen Anblick das Geheimniſs meines Herzens begriffen hatten, ſo kannten einige Frauen, die zuſammengekommen waren, um ſich eine an der Geſellſchaft der andern zu ergötzen mein Herz wohl; denn jede hatte mich oft überwältigt geſehen. Da ich, vom Zufalle geleitet, bey ihnen vorbeyging, rief mich eine von dieſen Frauen; und die, ſo mich rief, wuſste ſehr angenehm zu reden. Als ich zu ihnen gekommen war und ſahe, daſs meine Holdſelige nicht unter ihnen ſey, faſste ich Muth, grüſste ſie und fragte: was ihnen gefällig wäre? Der Frauen

waren viele und unter ihnen einige, die unter sich lachten. Andre sahen mich an, und erwarteten, ich sollte reden; noch andre redeten unter sich; von diesen wandte eine die Augen auf mich, rief mich bey Nahmen und sagte: Zu welchem Ende liebst du deine Gebieterin, da du ihre Gegenwart nicht ertragen kannst? Sag' es uns, denn das Ziel solcher Liebe muss etwas sehr neues seyn. Da sie diess gesagt, fing nicht allein sie, sondern auch alle die Andern an, in ihren Mienen Erwartung meiner Antwort zu zeigen. Da sagt' ich diese Worte: Madonne, das Ziel meiner Liebe war sonst der Gruss von jener, die ihr vielleicht meynt; hierin wohnte meine Glückseligkeit und das Ziel alles meines Sehnens. Aber weil es ihr gefallen, mir diess zu rauben, hat meine Beherrscherin, die Liebe, Dank ihr, meine Glückseligkeit in das gesetzt, was mir nicht geraubt werden kann. Da fingen sie an unter sich zu sprechen, und wie

man zuweilen Waſſer mit ſchönem Schnee gemiſcht ſieht, ſo hört' ich ihre Worte, gemiſcht mit Seufzern hervorkommen. Nachdem ſie einige Zeit unter ſich geſprochen, ſagte die, ſo zuerſt mich angeredet, wiederum: Wir bitten dich uns zu ſagen, worin dieſe Glückſeligkeit beſteht. Ich antwortete: In den Worten, die meine Herrin preiſen. Sie ſagte hierauf: Sprächeſt du wahr, ſo hätteſt du ſtatt der Worte, worin du deinen Zuſtand dargethan, welche von anderm Inhalt gedichtet. Ich dachte hierüber nach, und ſchied faſt beſchämt von ihnen, und ſagte zu mir ſelbſt: Weil ſo groſse Glückſeligkeit in den Worten liegt, die meine Herrin loben, warum iſt meine Rede von etwas Anderm geweſen? Daher beſchloſs ich zum Inhalt meines Dichtens immer das zu machen, was meine Geliebte prieſe. Ich dachte viel darauf, und es ſchien mir ein zu hoher Gegenſtand für meine Kräfte, ſo daſs ich nicht wagte zu

beginnen. Und ſo blieb ich einige Tage voll Begierde zu reden und voll Furcht zu beginnen."

Dieſs ganze Geſpräch eines jungen Mannes mit einem weiblichen Zirkel über die Bedürfniſſe ſeines Herzens iſt unſern Sitten äuſserſt fremd: wir müſſen uns erinnern, daſs damahls die Zeit der Liebeshöfe war.

Ein andres Mahl war Dante heftig krank. „Am neunten Tage," erzählt er, „da ich faſt unerträgliche Schmerzen fühlte, kam zu mir ein Gedanke von meiner Herrin. Als ich eine Weile an ſie gedacht, erinnerte ich mich wieder meines kränkelnden Lebens; ich ſah, wie flüchtig ſeine Dauer ſey, wär' ich auch geſund, und fing an über ſoch Elend innerlich zu weinen. Heftig ſeufzend ſagte ich zu mir ſelbſt: Nothwendig iſt's, daſs die holdſelige Beatrice einſt ſterbe. Darüber fiel ich in eine ſo ſtarke Verwirrung, daſs ich die Augen ſchloſs, und anfing mich zu ängſtigen wie ein

Wahnſinniger, und mir folgendes einzubilden. Im Anfang der Verwirrung meiner Fantaſie erſchienen mir Geſtalten von Frauen mit fliegendem Haar, die mir ſagten: Auch du wirſt ſterben! Darauf erſchienen mir andre Geſtalten von Frauen, graunvoll zu ſehen, die mir ſagten: Du biſt todt! So kam ich in der Irre meiner Fantaſie dahin, daſs ich nicht wuſste, wo ich war; ich glaubte Frauen mit fliegendem Haar, wunderſam traurig, weinend vorüber wandeln zu ſehen; ich ſah die Sonne verfinſtert, und die Sterne von einer Farbe, die mich vermuthen lieſs, ſie weinten, und ſchreckliche Erdbeben. Und voll Wunders in dieſer Fantaſie, und voll Entſetzens bildete ich mir ein, ein Freund komme zu mir und ſage: Weiſst du's nicht? Deine Gebieterin iſt aus dieſer Welt geſchieden? Da fing ich an ſehr mitleidsvoll zu weinen; ich weinte nicht allein in der Einbildung, ſondern mit den Augen und badete ſie mit wah-

ren Thränen. Ich glaubte gen Himmel zu ſchauen und eine Schaar Engel zu ſehen, die emporſchwebten und vor ſich ein ſchneeweiſſes Wölkchen hatten. Mir ſchiens, dieſe Engel ſängen glorreich, ich glaubte auch die Worte zu hören; ſie waren: Hoſianna in der Höhe! Da ſagte das Herz, worin ſo viele Liebe war, zu mir: Wahr iſts, daſs unſre Gebieterin todt liegt. Ich ging daher um den Körper zu ſehen, worin die edle ſelige Seele gewohnt hatte. Ich ſahe ſie todt, Frauen hatten ihr Haupt mit einem weiſsen Schleyer bedeckt; ihr Antlitz zeigte ſolch einen Anblick von Demuth, daſs es zu ſagen ſchien: Ich ſoll den Anfang des Friedens ſehen. In dieſer Einbildung ergriff mich ſo demuthsvolles Sehnen, daſs ich den Tod rief, und ſagte: Süſſeſter Tod, komm zu mir! Sey mir nicht unhold!" — Hierauf ſieht er ſie begraben, und bricht endlich, immer noch in der Fantaſie, mit Schluchzen in Worte aus — ein junges, ihm

nah verwandtes Mädchen, das vor ſeinem Bett ſitzt, glaubt, der Schmerz der Krankheit habe das verurſacht und weint darüber — Andre Freundinnen im Zimmer kommen herzu und ſprechen ihm Troſt ein — er erzählt ihnen alles, verſchweigt nur den Nahmen. — „Von meiner Krankheit geneſen," ſagt er, „beſchloſs ich von dem was mir begegnet war, zu reden, denn mir ſchien es müſſe liebliches Ding zu hören ſeyn." Das Lied, worin er dieſs gethan, fängt an: *Donna pietoſa, e di novella etate.* — Wohl denen, deren Herz nur ſo unſchuldige Leiden kennt! Sie dürfen das Buch ihres Gedächtniſſes arglos entfalten.

Beatrice ſtarb im vier und zwanzigſten Jahr ihres Lebens. — Einſt, als Dante ganz in ſeinen Gram um ſie verloren war, ſah er, daſs ihn ein holdes Mädchen aus einem Fenſter mitleidsvoll anblickte. Oft ſah er ſie nachher wieder, und immer ſchien ſie gerührt

und ward blaſs. Er ſuchte ſie auf: ihr Anblick erinnerte ihn an Beatrice und entlockte ihm Thränen. Zuletzt fing er an ſich um ihrer ſelbſt willen nach ihr zu ſehnen: er widerſtrebte, allein das Andenken ſeiner Trauten ſchien in ihm zu erlöſchen. Doch bald kam es mächtig wieder. Etwan einige Jahre nach ihrem Tode — die Zeit giebt er nicht genau an — erſchien ihm ein wunderbares Geſicht. „Darin," ſagt er, „ſah ich Dinge, die mich zu dem Entſchluſs brachten, nicht wieder von der Segensvollen zu reden, bis ich es würdiger thun könnte: und dahin zu gelangen, ſtreb' ich ſo viel ich kann, wie ſie es wahrhaftig weiſs. Wenn es daher der Wille deſſen iſt, durch den alles lebet, daſs mein Leben noch einige Jahre daure, ſo hoffe ich von ihr zu ſagen, was noch nie von keiner geſagt worden, und dann möge es dem Vater aller Huld gefallen, daſs meine Seele hingehen dürfe, die Herrlichkeit ihrer Gebie-

terin, der geſegneten Beatrice zu ſehen, die glorreich das Antlitz deſſen ſchaut, der gebenedeyt wird von Ewigkeit zu Ewigkeit."

So endigt das Buch. Man kann nicht zweifeln dafs dieſer Schluſs auf die göttliche Comödie hindeute, dafs unter der wunderbaren Viſion eben die Reiſe durch die Geiſterwelt gemeynt ſey, deren Geſchichte dort erzählt wird. Dante nennt ſein Gedicht ſelbſt eine Viſion *). Es verſteht ſich freylich von ſelbſt, dafs man keine ſo umſtändliche und überall ſo genau beſtimmte Viſion haben kann; und hätte man ſie gehabt, welch Gedächtniſs würde ſie aufbewahren können? Die Ausführung alſo, die tauſend kleinen Begegniſſe, die Geſchichte der Regungen des Dichters faſt in jedem Augenblicke ſeiner Reiſe, iſt hinzugedichtet. Die philoſophiſche und theologiſche Anordnung des Ganzen mufs es gleich-

*) Parad. XVII, 128.

gleichfalls seyn: denn wie könnte eine Vision so viel Grübeley, so viel Weisheit enthalten? Ueberhaupt wird eine grosse Production der Dichtkraft nie in Einem Augenblicke der Lichthelle, Einer Stunde des Anschauens empfangen; aber die ersten Grundlinien zu dem Gedicht konnte doch jene Erscheinung dem Dante schon darbieten, konnte gleichsam der erste Lebensodem über den Wassern seyn. War das, wovon er in der angeführten Stelle spricht, nur eine gewöhnliche Fantasie, dergleichen er viele besungen hatte, wie konnte er es denn zum Hauptziel seiner Bestrebungen machen, sie würdig zu besingen? Wie konnte er verheissen, von seiner Geliebten zu sagen, was noch von keiner gesagt worden? Die Epoche der in der göttlichen Comödie dargestellten Vision wird zwar dort einige Jahre später, in das Jahr 1300 gesetzt, indessen widerspricht das ihrer Identität mit der hier

erwähnten durchaus nicht. Ein geheimnifsvoller feyerlicher Zeitpunkt gehörte mit zu der Myſtik des Gedichts, und darum konnte Dante, wie wir bald ſehen werden, keinen andern wählen als den. Alſo Denkmahl für Beatrice ſollte ſein Werk ſeyn; unſtreitig das prachtvollſte, wunderwürdigſte nnd — ſeltſamſte, das je ein Dichter ſeiner Geliebten ſtiftete. Um ſie in aller Glorie der Himmel auftreten zu laſſen, gab er ſeinem Gedicht einerlei Gränzen mit dem Weltall und ſtrebte hinaus ins Unendliche.

Noch andre Antriebe zu der groſsen Unternehmung kamen in Dante's Seele hinzu, und gaben ſeinem Werke eine Vielſeitigkeit, die man nur durch anhaltende Betrachtung erſchöpfen kann. Ein Blick auf ſein übriges Leben iſt hinreichend, von ihrer Beſchaffenheit zu unterrichten. Ueberdem mufs man den allgemeinen Gang ſeiner Schickſale immer vor Augen haben, um viele einzelne Stellen

des Gedichts und ſelbſt die ganze Compoſition nicht miszuverſtehen.

Dante Alighieri ward im Jahr 1265 in einer guten Familie und von begüterten Eltern zu Florenz gebohren. Er wurde in Allem, was die Erziehung eines Bürgers von der höhern Claſſe zieren konnte, unterwieſen; ſogar Muſik und Zeichenkunſt trieb er. Zugleich ſcheint ihn ſein Wiſſensdurſt ſchon früh zur Erlernung des Ernſteren und Höheren in den Wiſſenſchaften getrieben zu haben. Sein ſehr von ihm geſchätzter und geliebter Lehrer war Brunetto Latini, ein unter ſeinen Zeitgenoſſen berühmter Aſtrolog und Philoſoph, der auch ein Toskaniſches Lehrgedicht geſchrieben hat. Von ihm lernte er, ſo erzählt er ſelbſt, wie man ſich unſterblich macht *). Solche Beſchäftigungen und die Liebe zu ſeiner Beatrice füllten die ganze jugendliche Periode ſeines Lebens aus; eine Zeit der Unſchuld

*) Inf. XV, 11.

und Eingezogenheit, wie es scheint. Er erwähnt ihrer auch mit grofsem Lobe *). In dem Zeitraum nach Beatricens Tode klagt er sich selber an, sey er falschen Fantomen des Glücks nachgegangen, und habe sein verliebtes Vorbild verlassen **). Wie hätte er ihm auch folgen können? Als Republikaner mufste er nothwendig im männlichen Alter in die bürgerlichen Verhältnisse verstrickt werden, die zu der Zeit so unbeschreiblich verworren waren. Er verheyrathete sich; doch weifs man von seinem häuslichen Leben nicht viel: nur läfst sich schliefsen, dafs die Sorge für eine Familie die Leiden der Armuth und Verbannung die ihn in der letzten Hälfte seines Lebens trafen, sehr erschwert haben müsse. — Nur zu seinem Unglück trat er auf in der politischen Welt. Im Jahr 1300 wurde er zur Würde des Priorats erhoben. Sechs Priori

*) Purg. XXX, 115 - 138.

**) Purg. XXX, 124 - 145.

oder Signori, die alle zwey Monate neu erwählt wurden, übten damahls zu Florenz die höchſte Gewalt aus. Ein Familienzwiſt, der ſich zu Piſtoja entſponnen und daſelbſt eine Spaltung der Bürger in den Partheyen der Bianchi und Neri verurſacht hatte, pflanzte ſich bis nach Florenz fort, und gab Gelegenheit zum Ausbruch lange genährter Familienfeindſchaften. Die Gemüther waren zu entzündbar, als daſs nicht ein ſolcher Vorfall die ganze Erbitterung der alten Faktionen wieder hätte rege machen ſollen: die Gibellinen ſchlugen ſich zu den Bianchi, die Guelfen zu den Neri. Es wurde vorgeſchlagen, den Pabſt um die Sendung Carls von Valois als Friedensſtifters und Reformators zu bitten. Dem widerſetzte ſich Dante aus allen Kräften, vermuthlich weil die angebliche Friedensſtiftung nichts anders würde geweſen ſeyn, als Unterdrückung der einen Parthey, wie es nachher auch der Erfolg zeigte. Die

Unruhen ſtiegen aufs höchſte: die beyden Partheyen bewaffneten und befeſtigten ſich ſchon in der Stadt, ſo daſs die Prioren genöthigt waren, die Häupter der einen und der andern zu verbannen. Den Bianchi wurde bald erlaubt, zurückzukehren. Man gab nachher dem Dante Schuld, er habe ſie begünſtigt, aber fälſchlich, denn er war nicht mehr Prior, als es geſchah. Im Jahr 1301 ward dem Grafen Carl der Einzug in die Stadt mit ſeinen Reutern bewilligt, unter der Bedingung, die Geſetze und die Verfaſſung zu ſchonen. Ohne ſich an ſein Verſprechen zu kehren, verbannte er alsbald gegen ſechshundert Bianchi, unter ihnen den Dante, der damahls in den Angelegenheiten ſeiner Vaterſtadt Geſandter am päbſtlichen Hofe war. Sein Verbrechen war Begünſtigung der Bianchi und Widerſetzlichkeit gegen die Berufung des Grafen zum Friedensrichter. Seit der Zeit bewies er ſich ſein ganzes Leben hin-

durch als den eifrigſten Anhänger der Kayſerlichen und erbittertſten Feind der päbſtlichen Macht. Viele ſagen, er habe damahls Parthey gewechſelt, und ſey Gibelline geworden, weil ihn ſein Unglück unter Gibellinen warf. Auſserdem daſs eine ſolche Verwandlung bey ſeinem bis zur Härte feſt beſtimmten Charakter ſchwer zu begreifen wäre, hat ſie nicht den geringſten hiſtoriſchen Grund für ſich. Seine Familie war, ſeinem eignen Zeugniſſe zufolge, von jeher Guelfiſch geweſen; gewöhnlich beſtimmten Geburt und Familienverbindungen die politiſche Denkart der Menſchen; folgt daraus, daſs Dante ſich auch dadurch beſtimmen laſſen? Das erſte und einzige Mahl, da er in öffentlichen Verhandlungen auftrat, handelte er als ein weiſer und patriotiſcher Bürger, und wenn er ſich der Partheylichkeit ſchuldig gemacht, ſo wars für die mit den Gibellinen zuſammenhängende Parthey. Deſshalb wurde er ja verbannt.

Dafs die Gibellinen wirklich weit mehr für ſich hatten als die Guelfen, braucht wohl nicht erinnert zu werden. So wie die Päbſte damahls wirthſchafteten, war es einleuchtend, dafs ihre Einwirkungen in irgend ein politiſches Syſtem höchſt ſchädlich ſeyn mufsten.

Dante begab ſich auf die Nachricht von ſeiner Verbannung zu den Verwieſenen, ward, da ſie eine Art von Republik bildeten, ein Mitglied ihres Rathes, und befand ſich auch bey dem unglücklichen Verſuche, den ſie im Jahr 1304 wagten, ſich Florenz mit gewaffneter Hand wieder zu öffnen. Als Kayſer Heinrich der ſiebente nach Italien kam, that er ihm einen Fufsfall, und faſste von Neuem Hoffnung, wieder in ſeine Vaterſtadt aufgenommen zu werden. Da der Kayſer zu lange in der Lombardey verweilte, ſchrieb er an ihn, und foderte ihn auf, ſein Anſehen gegen Toſcana, beſonders gegen Florenz geltend zu machen. Mit Flammenworten fragte er,

der arme Flüchtling, den Kayſer: Biſt du, der da kommen ſollte oder ſollen wir eines Andern warten? Doch ſeine Hoffnung ward wiederum vereitelt. Der Kayſer belagerte Florenz vergeblich und ſtarb im Jahr 1313. Zwey Jahre darauf wurde der Spruch der Verbannung gegen Dante von Neuem beſtätigt. Während dieſer ganzen Zeit irrte er von Stadt zu Stadt in der Lombardey, Toſcana und Romagna umher, und fühlte, wenn ſchon ſeine Seele nie gebeugt werden konnte, alle Bitterkeiten der Abhängigkeit und Armuth. Unterſtützt und gütig aufgenommen wurde er vom Marcheſe Maroello Malaſpina, von Alboin und Can della Scala, Herrn von Verona, endlich von Guido da Polenta, Herrn von Ravenna. Herzlich wünſchte er den Reſt ſeines Lebens in Florenz zuzubringen, und ſeinen müden Geiſt da mit Ruhe zu erquicken, allein es wurde ihm nicht gewährt. Er ſtarb zu Ravenna in ſeinem ſechs und funfzigſten Jahre,

und ward ehrenvoll, doch ohne Denkſchrift begraben. Anderthalb Jahre nachher errichtete ihm Bernardo Bembo ein Grabmahl.

Den ſie im Leben verſtoſsen hatte, deſſen Werth erkannte, als er todt war, Florenz, die unnatürliche Mutter. Etwan funfzig Jahre nach ſeinem Tode wurde dort ſchon ein Lehrer angeſetzt zur öffentlichen Auslegung des Werks, worin er ſo oft und ſo bitter ihre Verkehrtheit geſcholten hatte. Im Jahr 1429 begehrte die Republik die Gebeine des edlen Unglücklichen von der Stadt Ravenna und erhielt ſie nicht. Wieder im ſechzehnten Jahrhundert ſandte die Mediceiſche Akademie eine Geſandtſchaft an Leo den zehnten mit eben dem Geſuch. Michelangelo, ſelbſt der göttliche genannt, unterſchrieb die Bittſchrift, und bot ſich an, dem göttlichen Dichter ein geziemendes Grabmahl zu bauen. Aber die Gebeine blieben zu Ravenna. —

Es ist das Siegel menschlicher Vortrefflichkeit, unabhängig zu seyn vom Schicksal: Dante wars. Weder Druck, noch Leiden, noch Unruhe und Ungewissheit des äussern Zustandes machten seine Seele irre in ihrem Thun. Gewöhnlich leiden grosse Menschen viel, und selten lässt sich bestimmen, in wie fern das Schicksal sie zu der Würde erzog, oder nur die in ihnen ruhende Gröfse entwickelte und ihnen Stoff zum Wirken gab. Diess ist auch der Fall beym Dante. Wir wissen nicht, welch ein Gedicht er hervorgebracht haben würde, hätte er in Ruhe und Wohlstand seines Lebens genossen; das, welches er in der Verbannung *) geschrieben hat,

*) Einige behaupten, er habe die ersten Gesänge der Hölle vorher geschrieben. Doch diese Sage gründet sich auf nichts; man muss ihr zu Gefallen sogar annehmen, dass einige Stellen diesen Gesängen später eingeschoben worden. Hingegen findet man sichre Spuren, dass er im Jahr 1313 noch an dem Werke gearbeitet. Eben diess wird weitläuftig gezeigt in den *Dissertaz. sopra l'istoria Pisana del Caval. Flamin. del Borgo.*

ist göttlich. Ihm sank der Muth nicht zu einer so umfassenden Unternehmung, die das angestrengteste Nachdenken vieler Jahre foderte, und er führte sie zu Ende mit einer Ueberlegenheit, dass alle Werke seiner Zeitgenossen, nicht nur in Italien, sondern in ganz Europa, wie Misgeburten oder Zwerggestalten daneben stehen. Drang der Sorgen verjagt alle Ruhmbegierde aus den Herzen kühner, aber nicht ausdauernder Menschen; bey ihm zog sie sich mehr ins Innre zurück und wurzelte tiefer in sein Daseyn. Er wandte sich von den Lebenden weg an die Nachwelt. Nicht geachtet zu werden, war für ihn ein Sporn, seinen Werth darzuthun: ihm ahndete, und ihm durfte es ahnden, er werde einst vor denen, die damals in ihrer kleinen Grösse prunkten, aus dem Dunkel hervorleuchten. — Und wenn man nun liest, wie er von Mächtigen und Geringen, von Lebenden und Todten so frey, so niederwerfend stark die Wahrheit sagt, und

dann bedenkt: der, welcher ſo redet, war ſeiner bürgerlichen Exiſtenz beraubt, ohne die im damahligen Italien eben ſo wenig als im alten Griechenlande Wohlſtand des Lebens Statt fand; war unſtätt, abhängig und beynah zum Betteln verdammt; wer muſs ſich nicht mit Ehrfurcht neigen vor ſeinem Bilde, nicht weil es eines Denkers oder Dichters, ſondern weil es eines Mannes Bild iſt? Warſt du im Leben auch wirklich unfreundlich, rauher und ſtrenger Dante, wie man's dir Schuld giebt, und wie du es zuweilen in deinen Büchern ſcheinſt, wer muſs nicht dennoch dich lieben, und deine Rauheit verzeihen um der Kraft und Gröſse willen? — Doch ich vergeſſe mich: Bey wie vielen findet Kraft und Gröſse ſelbſt nie Verzeihung!

Die allgemeine Idee der göttlichen Comödie iſt ſehr einfach. Es iſt eine Reiſe, die der Dichter durch die drey Welten der Geiſter, die der Verderbtheit und des Elends, die der

Büfsung, und die der Vollkommenheit und Glückſeligkeit auf höhern Antrieb unternimmt. In allen den verſchiednen Bezirken unterredet er ſich mit Seelen verſtorbner Menſchen, die er da antrifft, oder wird auch von ſeinen Begleitern über die ſich darbietenden Gegenſtände belehrt. Dieſs macht es ihm möglich, faſt alles, was er will, ohne daſs es eigentlich epiſodiſch wäre, der Erzählung an verſchiednen Stellen einzuweben, und er hat ſich dieſer Freyheit im vollſten Maaſse bedient. Man darf ſich daher nicht wundern, wenn er jede Gelegenheit benutzt, ſein Wiſſen zu zeigen. Ruhmbegierde trieb ihn; er war einer der gelehrteſten Männer ſeiner Zeit, und irre geleitet durch damahls herrſchende Begriffe, legte er ein zu ſtarkes Gewicht auf dieſen Theil ſeines Werthes. Jedoch darf man ihn hierin nicht ganz nach unſrer jetzigen Denkart beurtheilen. Die Wiſsbegier fand in jenem Jahrhundert bey jedem Schritt unend-

liche Schwierigkeiten; hindurchkämpfen mufste man sich zu jedem armen Lichtstrahl. Wenn also jemand viel wufste, so bewies es doch etwas mehr als dafs er — viel wufste. Gewifs ist es, dafs das, worauf Dante vorzüglich seine Ansprüche auf Unsterblichkeit gründete, für die folgenden Zeitalter, da die Masse der Kenntnisse immer anwuchs, ihr Gehalt sich immer läuterte, seinen Werth beträchtlich verhindert hat.

Indessen mufs man nicht glauben, Dante sey durch Wissensdünkel zum Forschen und Grübeln getrieben worden. Tiefe Betrachtung der schwersten und unsinnlichsten Gegenstände war der vorwaltende Hang seines Geistes; weswegen ihm auch das Paradies, worin am meisten von himmlischen und am wenigsten von irdischen Dingen vorkommt, bey weitem der liebste und wichtigste Theil seines Werkes ist. Hätte ihn nicht sein Schicksal unter die Menschen gestofsen, so dafs er sie von

den verſchiedenſten Seiten kennen lernen muſste, ſo wäre auch ſein Gedicht nicht ſo voll Menſchendarſtellung, nicht ſo treffendes Bild der wirklichen Welt, mithin auch weniger intereſſant geworden. Da er mit öffentlichen Angelegenheiten zu thun gehabt hatte, ſo muſsten ihm die politiſchen Verhältniſſe ſeines Vaterlandes nah am Herzen liegen, und es war natürlich, daſs er Schilderungen davon ſeinem Gedicht einflocht. Als eifriger Gibelline erhob er, überall wo er konnte, die Hoheit und Würde des römiſchen Reichs, und ſtrafte die Verderbtheit des Päbſtlichen Hofes und die Unrechtmäſsigkeit ſeines Verfahrens. Auch andern hiſtoriſchen Denkwürdigkeiten, beſonders ſolchen, von denen er mehr als das gewöhnlich bekannte zu wiſſen glaubte, wuſste er ihren Platz anzuweiſen. Zu einem reichhaltigen Nekrolog merkwürdiger Menſchen, vorzüglich aus der letzt verfloſſenen Periode, machte er die göttliche Comödie.

So

So hat er viele Nahmen verewigt: ſie gebrandmarkt oder verherrlicht oft mit einem Worte.

Man hat geſtritten, ob Dante unter allen Dichtungen dieſes Werks einen allegoriſchen Sinn habe verſchleyern wollen. Von einigen iſt es keinem Zweifel unterworfen: auch bey einer flüchtigen Betrachtung muſs ihre ſymboliſche Natur auffallen. Bey andern hingegen fühlt man ſich durch ein geheimes Etwas eingeladen, nachdenkend zu verweilen, wie vor einem bedeutenden Bilde, in deſſen Zuſammenſetzung etwas räthſelhaftes zu liegen ſcheint, obgleich die Handlung, die es darſtellt, an ſich intereſſant iſt. Wenn dann auch die Deutung der Allegorie für uns verloren iſt, ſo iſt es doch ihre Wirkung nicht: eine Hieroglyphe, an einem heiligen Orte eingegraben, und halb wieder ausgelöſcht durch das Alterthum, wird immer mit Ehrfurcht angeſehen. Gelänge es uns, ſie auszulegen, ſo würden wir uns vielleicht in der Er-

wartung getäuſcht finden; nichts weiter ergrübeln, als daſs das Geheimniſs der Hülle nicht werth war. Doch nicht bloſs in dieſen Stellen, ſondern durchhin, auch da, wo der Leſer, der nicht mit Dante's Sinnesart vertraut iſt, gar nicht darauf verfallen kann, iſt das Gedicht allegoriſch. Er ſelbſt nennet es in der Dedication an Can della Scala ein vielſinniges Werk (*Polyſenſuum*). Vielleicht hatte er den verſteckten Sinn nicht in jede einzelne Dichtung ſchon beym Entwurfe hineingelegt: gewiſs aber wuſste er ihn immer nachher herauszudeuten. Man muſs ſich hiebey an die damahlige Auslegungskunſt erinnern, die vorzüglich aus der heiligen Schrift ſo vieles hervorzulocken wuſste, und die für Dante's ewig ſinnenden Kopf ſehr verführeriſch war. Er hat verſchiedne ſeiner eignen Canzonen commentirt *); bey einer davon vergleicht er, um eine durchgeführte Allegorie zu erzwin-

*) In ſeinem Convito.

gen, die Wiſſenſchaften mit den zehn Himmeln der alten Aſtronomie, findet groſse Aehnlichkeit zwiſchen dem Himmel des Mondes und der Grammatik, und ſo weiter. Ich führe dieſs an zum entſcheidenden Beweiſe, daſs es vergeblich ſeyn würde, eine ſo geheimniſsvolle Symbolik ergründen zu wollen; daſs alſo für uns die göttliche Comödie nur da Allegorie enthalten darf, wo das emblematiſche ihrer Darſtellungen unmittelbar gefühlt wird. Sie iſt ſo reich genug; und nur Dante ſelbſt hatte das Recht, den Genuſs ſeiner lebendigen Dichtung durch ſolche heilloſe Grillen zu ſtören.

Allegorie hemmt ſonſt jeden freyen Flug der epiſchen Poëſie, und ſetzt die Weſen, die ſie handeln läſst, zu markloſen Schatten herab. Ein nackter Verſtandesbegriff hat für die Fantaſie weder Leben noch Schönheit; um beydes zu erhalten, muſs er ſich in eine ſinnliche Geſtalt verlieren, und nur ſo wie die

menſchliche Seele im Körper durchſchimmern. Bey den meiſten Dichtern, die ſich der Allegorie bedienen, iſt die Bekleidung der Begriffe ärmlich und ihnen gleichſam nur umgehängt, ſo daſs wir an ihr Handeln durchaus keinen Glauben haben können und den Widerſpruch in der Dichtung nie vergeſſen. Wie anders iſt dieſs alles beym Dante! Seine Weſen haben Beſtandheit, unabhängig von ihrer verborgnen Bedeutung; es liegt mehr in ihnen, als was ſich in Begriff auflöſen läſst. Wir treten überall auf feſten Boden, umgeben von einer Welt der Wirklichkeit und des individuellen Seyns.

Wie die göttliche Comödie höchſt ſonderbar iſt im gröſsten und kleinſten, in den feinſten Nüancen des Ausdrucks und ſelbſt in den Reimen nicht weniger als in dem Plan und in der ganzen Manier der Behandlung, ſo gab ihr der Dichter auch einen ſehr ſeltſamen Titel. Die Kunſtrichter haben viel geſtritten,

was er sich wohl dabey gedacht, und, wie gewöhnlich, hat keiner von ihnen Recht behalten. Er selber giebt eine entscheidende Auskunft, um die man sich aber, wie es scheint, nicht bekümmert hat. Die Comödie, sagt er, hebt an mit einer verworrenen und unangenehmen Lage und endigt fröhlich; so schreitet auch mein Gedicht von der Reise durch die Hölle zu den Freuden des Paradieses fort. — Eine göttliche Comödie nannte er sie, weil sie von göttlichen Dingen handelt.

Jetzt zu dem Gedichte selbst. Ich werde von den ausgezeichnetsten Stellen jeder Art Uebersetzungen liefern, und weil der Eindruck so oft auf dem Zusammenhange beruht, worin sie im Originale stehen, diese Fragmente durch eine Skizze der übrigen Erzählung mit einander verknüpfen. Ich habe so treu als möglich zu verdeutschen gesucht, weil bey diesem Dichter alles Gewicht hat, weil bey ihm eine gewissenhafte Bestimmtheit in den

Gedanken herrſcht, ob er ſich gleich in Sprache und Ausdruck ungemeſsne Freyheiten erlaubt. Nie wollte er etwas von dem aufgeben, was er zu ſagen hatte, darum nöthigte ihm der Zwang des Sylbenmaafses ſo oft verdrehte Conſtructionen, fremde Anwendungen und Verſtimmelungen der Wörter ab. Ich glaubte den Reim und, ſelbſt ſo viel möglich der Form der terzerime beybehalten zu müſſen, wenn ich den Dichter nicht gleichſam aus ſeinem Element wegverſetzen wollte. Daſs alſo aller Liebe und Mühe ungeachtet, vieles verloren gehen muſste, verſteht ſich von ſelbſt. Fremde und halb veraltete Ausdrücke zu gebrauchen, Härten in der Sprache und im Versbau zu begehen habe ich mich nicht geſcheut, ſondern geſucht, den Charakter des Originals wiederzugeben, wie ich den Eindruck davon empfangen hatte: ihn mildern oder verſchönern wollen, hieſse ihn zerſtören.

Die Hölle.

Als ich des Lebens Reiſe halb vollendet,
Befand ich mich in einem dunkeln Wald,
Weil ich vom graden Pfad mich abgewendet.
Und wie des Waldes rauh verwachſne Wildniſs
Beſchaffen war, iſt mir zu ſagen ſchwer,
Denn meine Furcht erneuert noch ſein Bildniſs.
An Bitterkeit kommt er dem Tode nah;
Doch um des Heils, das ich darin gefunden
Will ich das Andre melden, was ich ſah.
Ich weiſs nicht recht, wie ich mich drin verloren,
So ganz voll Schlafes war ich, um die Zeit
Da ich zuerſt den fälſchen Weg erkohren.

— Keine Ankündigung: Die Sache kündigt ſich ſelbſt an. Ernſt und anmaſsungslos iſt der Anfang, wie der einer Geſchichte wirklich erlebter Begebenheiten, nicht einer Reihe willkührlicher Dichtungen. Die erſte Zeile bezeichnet nicht bloſs im Allgemeinen das männliche Alter, ſondern nahmentlich das

fünf und dreyſsigſte Jahr des Dichters, nach dem Ausſpruch: das Menſchenleben währet ſiebzig Jahr; und ſetzt alſo den Zeitpunkt der Viſion feſt, der an andern Stellen noch genauer auf Tag und Stunde beſtimmet wird. —

Er gelangt in dem dunkeln Walde an den Fuſs eines Hügels, deſſen Gipfel ſchon das Morgenlicht beſcheint. Er ſucht hinanzuklimmen, aber ein ſchön geflecktes muntres Pantherthier lockt ihn von ſeinem Wege ab. Darauf begegnet ihm ein Löwe und eine magre gierige Wölfin, ſo daſs ihn die Furcht wieder in die Tiefe zurücktreibt. — Die Allegorie iſt hier ſehr faſslich: es iſt der Wald der Irrthümer; die Thiere, die ihm den Ausgang verwehren, ſind menſchliche Leidenſchaften: Wolluſt, Herrſchbegierde oder Hochmuth und Habſucht. — Als er ſo umherirrt, bietet ſich ſeinem Blick ein Menſch oder ein Schatte von einem Menſchen dar. Er ruft ihn um Hülfe an, wer er auch ſeyn möge. Der

Schatte erklärt, er sey im Leben der Dichter gewesen, der Aeneas Thaten besang.

"So bist du der Virgil und bist der Bronnen,"
Erwiedert' ich ihm mit verschämter Stirn,
"Aus dem so voll der Rede Flufs geronnen!"
O du, der andern Dichter Licht und Preis,
Gedenke mir nun, dafs ich in deinem Buche
Gesucht mit grofser Lieb' und stetem Fleifs!
Als Meister mufs ich dich und Vorbild loben;
Du bists allein, dem ich den schönen Styl
Verdanke, der zum Ruhme mich erhoben.
Du siehst das Thier, das keck mit mir zu hadern
Nicht unterlässt: steh, grofser Weiser, mir
Dagegen bey! Mir zittern Puls' und Adern."

Virgil sagt hierauf: Du mufst einen andern Weg nehmen; die Wölfin läfst dich da nicht herauf. Ich will dich dagegen durch die Hölle führen und durch die Welt der Büfsung. Eine andre Seele wird dich dann in das Himmelreich geleiten, denn das ist mir als einem Hei-

den nicht verſtattet. Dante willigt ein, und beſchwört jenen bey dem Gott, den er im Leben nicht erkannt hatte, ihn dieſen Weg zu führen.

Sie machen ſich auf da ſchon der Abend dämmert, indeſſen regen ſich unterwegs beym Dante Aengſtlichkeiten. Ich weiſs nur zwey ſagt er, die lebend in die Geiſterwelt gelangten. Aeneas und Paulus. Beyde waren es wohl würdig, denn jener war Vater des heiligen Roms, und dieſen nennt die Schrift das auserwählte Rüſtzeug. Aber ich? — Virgil erklärt ihm hierauf ſeinen hohen Beruf zu dieſer Reiſe. „Ein ſchönes ſeliges Weib, erzählt er, kam hinab in den Vorhof der Hölle, wo ich mich befand. Sie bat mich dringend ihren Freund aus der Verwirrung zu retten. Sie ſagte: Ich bin Beatrice; Lucia hat das Unglück meines Freundes von einem andern holdſeligen Weibe des Himmels erfahren und es mir berichtet. Dieſs hat mich bewogen,

meinen Sitz dort oben zu verlaſſen. Als ſie dieſs geſagt wandte ſie ſich mit Thränen in ihren leuchtenden Augen hinweg, und ich eilte, ihren Willen zu vollbringen." — Beatrice, Lucia und die ungenannte Himmliſche ſind Allegorien, deren Deutung anderswo ſchicklicher ihren Platz finden wird. Im Virgil iſt die irrdiſche Weisheit perſoniſicirt, wozu der Menſch ohne Hülfe der Offenbarung gelangen kann. An ihm finden wir gleich ein Beyſpiel von dem, was ich von den Allegorien der göttlichen Comödie im Allgemeinen bemerkte. Es iſt aus einer Menge Stellen klar, daſs Dante ſich die Weisheit unter ſeinem Bilde gedacht; eine Menge andrer Züge machen hingegen das Emblem wieder zur individuell beſtimmten Perſon. Virgil handelt und ſpricht, wie die Weisheit; zugleich aber iſt er wirklich der Römiſche Dichter, deſſen Nahmen er führt. Warum Dante gerade ihn zu dieſer Würde erhoben? Er war ſein Lieb-

lingsdichter, und es war eine natürliche Ideenverbindung, den, der eine Reise durch die Unterwelt beschrieben hatte, zum Führer auf der seinigen zu machen. Ausserdem hegte das ganze Mittelalter eine beynah abergläubische Ehrfurcht vor ihm. Man glaubte in seiner vierten Ekloge eine Ahndung vom Christenthum, eine mit dunkelm Bewusstseyn gegebne Weissagung davon zu finden, und schrieb deswegen auch seinen übrigen Schriften eine gröfsere Heiligkeit zu, als irgend einem andern heidnischen Buche. — Auf Virgils Rede ermannt sich Dante wieder:

So wie die Blümlein, hängend und verschlossen
Vom Nachtfrost, wenn das Sonnenlicht sie färbt,
Ihr Haupt erheben auf den zarten Sprossen:
So ward in mir die Kraft, die mir gebrach,
Durch Muth erfrischt, der um mein Herz sich
drängte,
So dafs ich nun mit tapferm Sinne sprach.

Dank für die Hülfe der Erbarmungsvollen!
Dank dir, dem Gutigen, daſs du ſo ſchnell
Der Wahrheit, die ſie ſprach, gehorchen wollen.
Du haſt mein Herz durch deines Wortes Lehre
Mit ſolchem Trieb zu dieſer Reiſ' erfüllt,
Daſs ich zurück zum erſten Vorſatz kehre.
Ein Wille treibt uns beyde, nun, wohlan!
Sey du mein Führer, Herr und Licht und Rath!
So ſagt' ich; wir beſchritten, er voran
Und ich nach ihm, den tiefen Waldespfad.

Dritter Geſang.

Durch mich gehts in das wehevolle Thal,
Durch mich gehts zu den ausgeſtoſsnen Seelen,
Durch mich gehts in die Stadt der ew'gen Quaal.
Mich ſchuf mein Meiſter aus gerechtem Triebe,
Es machte mich die göttliche Gewalt,
Die höchſte Weisheit und die erſte Liebe.

Vor mir war nichts erſchaffenes zu finden
Als ew'ges nur; und ewig währ' auch ich.
Ihr, die ihr eingeht, laſst die Hoffnung
ſchwinden.

So ſtand geſchrieben über einer Pforte
In dunkler Schrift: o Meiſter, ſprach ich drob,
Zu hart iſt mir die Deutung dieſer Worte.

Er aber ſprach nach ſeinem klugen Sinn:
Hier muſst du allen Zweifelmuth ertödten,
Hier ziemt ſich keine Zagheit forderhin.

Wir ſind nun an dem Ort, wo ich dir ſagte,
Du werdeſt da das Volk des Jammers ſehn,
Dem Gott der Seelen höchſtes Gut verſagte.

Drauf faſst' er heitern Blickes meine Hand
Mit ſeiner, deſs ich Troſt gewann, und führte
Mich ein in das geheimniſsvolle Land.

Allda in unbeſtirnter Luft erſchollen
Gewimmer, Klag' und lauter Weheruf,
So daſs zu Anfang Thränen mir entquollen.

Verſchiedne Sprachen, grauenvolle Zungen,
Worte des Jammers, Stimmen hohen Zorns,
Und heiſres Schreyn, wozwiſchen Fäuſte klungen,
Erregten ein Getoſ', das ohne Raſt
In dieſen ewig ſchwarzen Lüften kreiſet,
So wie der Staub, vom Wirbelwind erfaſst.
Und ich, deſs Haupt vom Irrthum war umſchlungen,
Sprach: Meiſter, was vernehm' ich! Welch' ein Volk
Iſt dieſs, das ſo vom Schmerze ſcheint bezwungen?

Auguſt Wilhelm Schlegel.

(Die Fortſetzung folgt.)

III.

La Valliere

Ludwigs des vierzehnten Geliebte.

(Schluſs.)

„So will man mich zwingen? — rief Ludewig erbittert, als er erfuhr, was geſchehen war; — Ich Souverain in meinem Reiche; und nicht einmal Herr über meine Perſon? — Wer hat die Fenſter vergittern laſſen?" —

Die Höflinge ſahen zu Boden. Man kannte Ludwigs Stolz, aber auch Ludwigs Edelmuth. Keiner wagte es, zum Verräther zu werden an einer Dame wie die Herzoginn von Navailles, die in allgemeiner Achtung ſtand; und am Ende — was war bey der Verrätherei zu gewinnen? —

„Ich

„Ich, Sire; ich habe die Fenſter vergittern laſſen," ſprach die Herzoginn von Navailles, und ſtand vor dem Könige.

Der König war überraſcht.

„Wer hat Ihnen das geheiſsen? —"

„Meine Pflicht." —

— „So? Iſt Gehorſam gegen meine Befehle keine Pflicht für Sie?" —

„Sie hatten nichts befohlen, Sire!"

— „Aber Sie wuſsten daſs Sie etwas thaten, was mich ſchmerzen würde!

„Ich wuſste, daſs ich Ew. Majeſtät einen Dienſt that,"

— Nein! dieſe Verwegenheit —

Ludwig beſann ſich; ſo wie ihm dies Wort entflogen war, wurde irre, wolte weiter reden, und wagte es nicht mit einer Matrone zu diſputiren über die Pflichten des Eheſtandes. Die Hofmarſchallinn nahm das Wort wieder.

„Sire, ich habe Dank verdient, nicht Verachtung. Wollen Sie mich ſtrafen dafür, daſs ich meine Pflicht that, Sie können es leicht. Aber ich fürchte mich nicht vor der Strafe eines Monarchen von groſser Seele. Ich wolte Ihnen Frieden geben, Sir, Zufriedenheit mit ſich ſelbſt." —

„ — Wer hat Ihnen geſagt, daſs ich unzufrieden wäre mit mir ſelbſt? —

„Niemand Sire, als mein Herz. Und izt ſind Sie's auch nicht mehr; denn Sie ſind entſchloſſen zu handeln, wie Sie gewöhnlich handeln, gerecht und edel. — Haben Ew. Majeſtät Befehle an mich! —

— „Sie können abtreten. —

Ludwig war angegriffen von Seiner reizbaren Seite auf doppelte Art. Sein Stolz, der eben ſo leicht nicht eine gute als ſchlimme Richtung nahm, war durch die Herzoginn von Navailles in gleichen Grade gekränkt und geſchmeichelt. — Noch war es nicht entſchie-

den, ob die Eitelkeit den Sieg davon tragen ſollte, oder die Moralität. Jene hatte eine mächtige Bundsgenoſſinn an der Liebe. Aber die Königinn Mutter, aufgefordert von der Navailles, vollendete den Triumph der Selbſtbeherſchung. Sie redete ihrem für jeden zärtlichen Eindruck weichen Sohn ſo ſanft, ſo mütterlich zu, mahlte ihm den ehelichen Frieden ſo ſchön, ſprach ſo beredt von böſen Exempeln, daſs der ſtolze Monarch, dem man würklich auf eine deſpotiſche Art ſein liebſtes genommen hatte, ſich entſchloſs zur Beichte zu gehen. Seine Mutter ergriff ihn beym Worte. Ludwig ſchämte ſich, Aufſehen zu erregen. Damit die Sache geheim bliebe, lieh ihm die alte Königinn ihren eigenen Beichtſtuhl. —

Laſst uns Mitleiden haben mit der Schwäche des frommen Monarchen; laſst uns nicht darüber lachen! — Noch deſſelben Abends begegnete er der Herzoginn von Navailles,

reichte ihr freundlich die Hand, und ſagte: „Wir wollen uns vertragen, liebe Herzoginn!" —

Waren die alten Damen bey Hofe mit der Bekehrung des Königs zufrieden, ſo fanden die jungen noch ein gröſſeres Intereſſe dabey. Alle waren durch die Liebe des Königs zur La Valliere auf die unerwarteſte Art betrogen in der Rechnung, die ſich jede auf ſein Herz machte; alle athmeten nun wieder freyer; alle ſpannten von neuem in die Werte die Seegel aus. Aber Ludwig war kalt. Die Schönen hatten die Freuden der Hofnung, aber auch nichts weiter. Nur einer von ihnen, der Gräfinn von Soiſſons, die ehemals die Gunſt des Königs beſeſſen hatte, und durch ſeine Liebe zur La Valliere ganz auſser Credit gekommen war und eben darum die La Valliere haſste, glückte es ſich zu rächen. Verzweifelnd an dem veralteten Eindruck ihrer eigenen Reitze vermogte ſie's über ſich, auf die

Liebe Verzicht zu thun, und ſich begnügen zu laſſen an dem niedrigen Genuſs, das was ihr ſelbſt nicht werden konnte, wenigſtens der La Valliere zu rauben. Vielleicht war ihre Intrigue noch zuſammengeſetzter. Vielleicht ſollte das Intereſſe, das ſie dem Könige einflöſste für ihre Freundinn das unſichtbare Seil werden, an dem ſie ihn für's erſte wieder näher zu ſich zog. Genug, ſie legte es darauf an, daſs ihre Freundinn De la Mothe-Houdancourt dem Könige gefallen ſollte; und ſie gefiel ihm. Aber wie hart wurde die Gräfinn von Soiſſons für das kurze traurige Vergnügen gezüchtiget! Zu tief war das Bild der La Valliere eingegraben in das Herz des Königs, um ſich verwiſchen zu laſſen durch eine flüchtige Neigung. Ludwig ſah die Cabale durch, oder ſie wurde ihm verrathen. Die arme de la Mothe ſtand auf einmal verlaſſen da, und mit der Gräfin von Soiſſons ſprach er kein Wort mehr.

Unterdeſs härmte ſich die gute La Valliere in ihrer Einſamkeit. Der höfiſche Neid, das kalte Betragen derer, die erſt abwarten wollten, ob die Liebe des Königs nicht noch umkehrte, die geringſchätzige Sprache anderer, die ſie ſchon völlig gefallen glaubten, verwundete ihr Herz nicht ſo empfindlich, als die Nachrichten von dem Leichtſinn des Mannes, an dem nun einmal ihre ganze Seele hing. Wäre ſie fähig geweſen, ſich zu rächen, ſo hätte ihr keine Gelegenheit erwünſchter ſeyn können als die ſich ihr darbot. — Fouquet ein ſchwerreicher Financier, der lange nach ihr geſeufzt hatte, aber doch nicht bequem fand, eine Frau zu nehmen, taxirte ihre weibliche Tugend zu dem anſehnlichen Preis von funfzigtauſend Thaler, und bot ihr dieſe an. La Vallicre war arm, und Fouquet wurde zurückgewieſen mit der tiefſten Verachtung.

So wenig Ludwig ſeiner Gemahlinn treu war, ſo ſehr lag ihm daran, ſie vor aller

Kränkung zu bewahren. Während jene lebhaften Scenen geſpielt wurden, während der ganze Hof davon ſprach, erfuhr die Königinn kein Wort. La Valliere blieb Cammerfräulein; und da der Wohlſtand dem Könige den Zutritt in die Zimmer der Cammerfräulein verbot, ſo unterwarf ſich Ludwig auch dieſem Zwange. Aber was hilft alle Selbſtverläugnung über eine gewiſſe Zeit hinaus, wenn das Ziel unſrer Wünſche erreichbar bleibt?

Das Opfer, das die Liebe der Pflicht gebracht hatte, war gethan. Das bethörte Gewiſſen des Königs ſchien befriedigt zu ſeyn, und die Liebe trat in ihre alten Rechte. —

Ludwig und ſeine La Valliere waren, eh man ſich's verſah, wieder bey einander. Aber wie? Zur Thür hinein durfte der König nicht in ihr Zimmer, und der Weg durchs Fenſter war verlegt. Es ſollte nun einmal dieſe Liebe ihren romantiſch ecipinellen Gang fortgehen.

Wie einſt Pyramus und Thisbe, ſo freueten ſich die Liebenden, als ſie in einem Verſchlag von Tannenbrettern eine Spalte entdeckten. Der letzte Troſt, heimlich mit einander zu reden, da ihnen Anſchauen und Berühren verſagt war! Was ſie einander zuflüſterten, was ſie verabredeten, hat die Neugier nicht erfahren; aber daſs ſie dieſer beſcheidnen Vereinigung lange genoſſen, gönnte ihnen ihr Unſtern nicht. Die alte Störerinn ihres Glücks, die Herzoginn von Navailles, doppelt aufmerkſam auf jeden Schritt des Königs, ſeitdem ihre vorige Aufmerkſamkeit ihrer ſtrengen Tugend einen glänzenden Namen gemacht hatte, erfuhr, Gott weiſs wie, die geheime Unterhaltung. Ohne etwas zu ſagen, lieſs ſie den Tiſchler kommen, und als die Liebenden mit vollem Herzen ſich einfanden an dem gewöhnlichen Orte, war keine Spalte mehr da.

Dieſer zweite Schlag war dem Könige zu ſtark. Eben ſo unvorbereitet, als er durch das Verfahren der Navailles gekränkt war, ſollte die Herzoginn nebſt ihrem Gemahl, die Nachricht erhalten, daſs ihnen der Hof verboten ſey, als die Königinn Mutter, die erfahren hatte, was geſchehen war, es ahndete, was geſchehen ſollte, und ſich noch einmal ins Mittel legte. Würde die Königinn, ſtellte ſie ihm vor, das Exil der Hofmarſchallinn erfahren, ſo würde ihr auch die Urſache davon nicht verborgen bleiben, und bey ihrem gegenwärtigen Zuſtande, da ſie ſchwanger ſey, könnte die Entdeckung ſchreckliche Folgen haben. Dies würkte. Der König nahm das Exil der Navailles und ihres Gemahls zurück, lieſs ihr aber aufs ſtrengſte anbefehlen, ſich ferner nicht in ſeine Angelegenheiten zu miſchen. —

Von nun an wurde das Verſtändniſs, das Ludwig bisher mit ſo vieler Sorgfalt geheim

gehalten hatte, durch ihn selbst ganz offenbar. Ohne Widerstand überliefs er sich dem Zuge seines Herzens, scheute keine Zeugen mehr, that sich blofs in Gegenwart seiner Gemahlinn Gewalt an, und erreichte dadurch, dafs diese auch itzt, soviel sie ahnden mogte, doch nichts mit Gewifsheit erfuhr. Nur um der Königinn willen mufste sich La Valliere bey den Festen, die ihr selbst zu Ehren gegeben wurden, nach wie vor unter der Menge verlieren.

Ludwig, der ohne Zwang seine Geliebte besuchte, der ihr Beweise von seiner Liebe gegeben hatte, der überzeugt war, dafs sie noch inniger an ihm, als er an ihr, hing, glaubte nach und nach, wenn er mit ihr allein so glücklich war, auch mehr fordern zu können. Wie sollte ers verstehen, dafs sie, unfahig zur Kokerterie, seit dem Tage, wo er seine Neigung für sie öffentlich bewiefs, im Tete-à-tete zurücktrate, weniger sprach, als

sonst, seinen wärmsten Aeusserungen mit Unruhe auswich, und wenn er im Triumphgefühl glücklicher Liebe zu ihr hineintrat, in Traurigkeit verlohren da sass? — Fragen half hier nichts; Betheuren seine Liebe eben so wenig. Sie schwur ihm mit dem heissensten Ausdruck der Leidenschaft, dass sie ihn liebe, und Thränen stürzten ihr aus den Augen, wenn sie es schwur. Ludwig, der nicht wusste was er denken sollte, wagte nicht, um mehr zu bitten. —

Eines Morgens wollte der König, seiner Gewohnheit nach seine Geliebte besuchen. Er fand ihr Zimmer verschlossen. Wo ist sie? fragte er ungestüm. Man zögerte mit der Antwort. Endlich kam es heraus, sie sey im Kloster Chaillot.

Ohne zu achten auf den Spanischen Gesandten, der eben zur Audienz sich melden liess, ging der König in eigner Person in den Stall, sattelte selbst ein Pferd,

ſchwang ſich darauf, und flog nach dem Kloſter Chaillot.

Die klöſterliche Regel verbot dem König ſeine Geliebte zu ſehen. Er beſtand darauf. Man bat ihn, ſich der Ordnung des Heils zu unterwerfen. Er wich nicht. Schrecklich waren ſeine Drohungen; denn er ſtand in den Gedanken, ſeine La Valliere ſey ihm geraubt. Alles beugte ſich izt vor ſeinem Willen. Er ſah ſeine Geliebte, fiel ihr zu Füſsen, und führte ſie, ehe ſie ſich beſinnen konnte, im Triumph mit ſich fort.

„Mein Sohn! ſagte die Königinn Mutter, Sie ſind nicht mehr Herr über ſich ſelbſt." —

„— Wohl dann, ſagte der König, ſo werde ich Herr ſeyn über die, die mich aufs Aeuſserſte treiben." —

Die Königinn Mutter nahm ihre letzte Zuflucht zu dem Mittel, das ſchon öfter in kritiſchen Fällen gewürkt hatte, zur Religion. Der königliche Beichtvater Pater Annat

mußte auf ihren Wink, dem Könige Vorſtellungen thun. Nach einer bangen Predigt über die Pflichten eines Regenten endigte der Pater mit dieſen Worten: „Und wollen Sie nicht folgen Sire, ſo verlaſſe ich ihren Hof." —

Der König, ohne zu antworten, ging weg, und in der nächſten Viertelſtunde hatte der Pater ſeinen Abſchied.

Dieſe Proceduren des Königs machten allen Widerſetzlichkeiten ein Ende. Er ſah ſeine La Valliere ungeſtört; er ſah ſie oft; und bald trug ſie die Beweiſe davon unter ihrem Herzen.

Während der ganzen Zeit ihrer Schwangerſchaft mußte La Valliere ein Zimmer bewohnen, durch welches die Königinn täglich ging, um die Meſſe zu hören. Von nun mochten ſich Gerüchte über Gerüchte verbreiten; die Königinn ſelbſt widerſprach ihnen.

La Valliere kam nieder mit einem Sohne. Es war eben Mitternacht. Der König war gegenwärtig bey den Aerzten, nahm das neugebohrne Kind auf die Arme, überliefs ſich ganz der Vaterfreude, und als die Königinn gegen Mittag durchging, war La Valliere unpäſslich und weiter nichts zu ſehen. Um dem Verdacht auch nicht den kleinſten Raum zu laſſen, ſtanden Tuberoſen, Orangen und andere ſtarkduftende Blumen im Zimmer. Was ſonſt keine Wöchnerinn von reizbarer Conſtitution erträgt, ertrug La Valliere. Den Tag nach der Entbindung liefs ſie ſich ſogar ankleiden, und bewillkommte die Königinn.

Eine Menge Kabalen, die nun noch geſpielt wurden, um La Valliere zu ſtürzen, endigten ſich mit dem Verderben ihrer Erfinder. Der König liefs ſeine Geliebte ein eignes, prächtig möblirtes Haus bewohnen. Glanz und Luſtbarkeiten umgaben ſie. Aber ſie war gleichgültig gegen alles, was nicht Ludwig

war. Nie gebrauchte sie ihrer Gewalt, um sich in Regierungssachen zu mischen. Nie rächte sie sich an einem ihrer vielen Neider. Nur dadurch, dafs sie Liebe einflöfste, konnte sie unglücklich machen. Ein Gardelieutenant, der sie geliebt hatte, schon vor ihrer Bekanntschaft mit dem König, der ihr eine Menge Briefe zugeschickt hatte, ohne Antwort zu erhalten, kam izt von der Armee zurück, erfuhr, wie die Sachen standen, und stiefs sich den Degen in die Bruft.

Zurückgezogen bey allem Schimmer, bescheiden bey allem Glück, immer besorgt, die Zärtlichkeit ihres Königs nicht belohnen zu können, immer delikat bey den letzten Beweisen ihrer Liebe, lebte La Valliere einige Jahre, als anerkannte Geliebte des Königs, und weinte über einen Titel, den ihr die Welt misgönnte.

Kenner der Ordnung der Welt und des Ganges der menschlichen Herzen! Warum

kann Liebe allein die Gegenliebe nicht ſichern? Warum kann das zärtlichſte Herz überläſtig werden durch Zärtlichkeit? Warum kann ſelbſt die Delikateſſe ihren Reiz verlieren? — La Valliere, die ihren König liebte bis an ihren Tod, wurde ihm gleichgültiger nach wenigen Jahren. Sie, die nicht glauben konnte, durch öfteres Vorſagen ihrer letzten Gunſt ihr Anſehen einzubüſsen, verlohr eben dadurch ſein Herz an eine Nebenbuhlerinn voll zügelloſer Sinnlichkeit, eine geiſtvolle aber gefühlloſe Kokette. — Athenais von Mortemar, Marquiſe von Monteſpan, war eine reizende Form, vollkommen regelmäſsig gebildet, einnehmend im Thun und Laſſen, witzig und voller Kenntniſſe. Was ihr die Natur geſchenket, was ſie ſich mit Fleiſs erworben hatte, wuſste ſie geltend zu machen mit einer Leichtigkeit, die eben ſoviel Bewunderung als Vergnügen erregte. Ein Haupttalent beſaſs ſie, auf eine ſcheinbar unſchuldige

Art

Art Jemand lächerlich zu machen dadurch, daſs ſie auf das Treffendſte ſeine Eigenthümlichkeiten kopirte. Wen ihr Witz zur rechten Stunde ergriff, der muſste lächerlich werden, wenn er's auch nicht war, und wehe dem, der ihr wirklich Blöſsen gab. Sie hatte nicht ſobald die zunehmende Kälte des Königs gegen die La Valliere bemerkt, als ſie herzhaft und ſchlau mit ihr und einem ganzen Schwarm von Nebenbuhlerinnen in die Schranken trat.

Ludwigs Herz hing an ſeiner La Valliere zwar nicht ſo feſt mehr, als einige Jahre früher, aber noch feſt genug, um jeder andern den Sieg ſtreitig zu machen, die etwas ähnliches war wie ſie. Aber zwiſchen ihr und der Monteſpan lieſs ſich auch nicht ein ähnlicher Zug ausfinden; dies eben macht es begreiflich, daſs Ludwig von der Neuheit verführt, in ein Netz fiel, das er ausgeſpannt vor ſich ſah.

Sich gewaltſam loszureiſsen von einem Herzen, das ihm ſo innig anhing, wagte der

König nicht. Die Liebe behauptet ihr Recht lange Zeit, ehe ſie es an die Wolluſt verliert. Aber Feſſeln die drücken, ſind nicht mehr Feſſeln der Liebe. Ludwig muſste ſich Gewalt anthun, der La Valliere treu zu bleiben, und wurde ihr eben dadurch mit jedem Tage untreuer. Er unterhielt ſie mit den Launen der Monteſpan, ſie war gütig genug es anzuhören. Sie erlaubte ſogar ihrer einzigen Nebenbuhlerinn den Zutritt in ihrem eigenen Zirkel; und von Stunde an war ſie verlohren. Das Reſultat der Vergleichung, die der König täglich anſtellte zwiſchen einer ſtillen zärtlichen Schwärmerinn, die ihm aus moraliſcher Delikateſſe ſo manches vorſagte, und einem feurigen an Witz und Schalkheit unerſchöpflichen Weibe, die dem Manne, dem ſie ſich ergab, Alles was er verlangte, im Uebermaaſs geben zu können ſchien, war, daſs der König bald wünſchte, der Vergleichung überhoben zu ſeyn. Er ſah in der La Valliere nur

eine lästige Zeugin. Er besuchte die Montespan allein.

La Valliere schwamm in Thränen, als sie die offenbare Treulosigkeit des Königs erfuhr; aber die Montespan spielte die Spröde. Nicht zufrieden, ihren Feind aus dem Felde geschlagen zu haben, wollte sie ihn aufreiben, und versagte sich den Genuss der Liebe, bis sie ihrer in Sicherheit geniessen konnte.

Die Vorsicht der Montespan war nur zu gegründet. Ludwig schweifte noch mehr als einmal zur La Valliere hinüber, und La Valliere die Uebergütige, gab ihm durch keinen Ausbruch der Eifersucht, einen Vorwand zur zärtlichen Trennung. Ihre Vorwürfe waren unbeantwortlich; sie kamen aus dem Munde der duldenden Liebe.

Endlich einmal, als der König der Montespan, wo sie nur ging und stand, fast auf dem Fusse nachgefolgt war, konnte La Valliere die tiefe Kränkung nicht zurückhalten.

Sie beſchwerte ſich bitter. Der König war gerade in der unglücklichen Stimmung, um Bitterkeit zu ertragen.

„Ich liebe Sie ja, ſagte er gebieteriſch; aber zwingen laſs' ich mich nicht.“

Das war dann freylich eine Liebesverſicherung, die ganz für das Gegentheil gelten konnte. La Valliere wollte von nun an die Monteſpan nicht mehr um ſich ſehen, und — der König befahl es ihr. —

La Valliere wollte fort, aber die Monteſpan fand ihre Rechnung dabey, daſs ſie noch blieb, und ein freundliches Wort des Königs brachte die Frau zu Allem. Von Verzweiflung zerriſſen opferte ſie, weil ihr Geliebter es wollte eine ununterbrochene Gefälligkeit dem Weibe, das keine Organen hatte für Empfindungen dieſer Art. In einem Gefühl von Gröſse, das jede Aufopferung begleitet, ſagte ſie nur einmal nach ihrer Art ganz ſimpel: „Was ich dulde, weiſs niemand.“ —

Ein Tag nach dem andern, in der härteſten Selbſtbekämpfung durchweint, richtete die Geſundheit der Unglücklichen zu Grunde. Sie verſank in dumpfe Melancholie. Sie konnte nicht mehr dulden. Sie entfloh wieder in's Kloſter. Aber der unerſättliche Stolz ihrer Nebenbuhlerinn gönnte ihr noch keine Ruheſtätte. Der König, den man überredet hatte, daſs dieſe plötzliche Entweichung ein übles Aufſehen erregen würde, ſchickte die angeſehenſten Nonnen ab, um ſie zurück zu bringen. Diesmal umſonſt. Endlich ſchrieb er ihr eigenhändig, und — La Valliere kam wieder. —

Unterdeſſen kam der König nach langen Umwegen bey ſeiner Monteſpan zum Ziel. Sein Beyſpiel wirkte auf den ganzen Hof. Alles ſprach und dachte Liebſchaften und Intriguen. La Valliere, die von jeher religiös geweſen war, glaubte nun, daſs die Pflicht von ihr fordre, was ſie bisher nur aus Ver-

zweifelung gethan hatte. Sie entwich wieder heimlich, aber mit Ueberlegung in das Kloſter Chaillot, und ihr Entſchluſs war gefaſst, als Carmeliterinn, in dem ſtrengſten weiblichen Orden für ihre vermeintlichen Sünden zu büſsen.

Daſs ihr Entſchluſs mit einer Feſtigkeit gefaſst war, die niemand einem ſo weichen Herzen zutraute, bewieſs ſie dadurch, daſs ſie auf inſtändiges Bitten des Königs wirklich noch einmal nach Verſailles ging; aber weder Bitten noch Vorſtellungen vermogten ſie dort zu behalten. Die Religionspflicht verbot, durch zu lebhafte Abmahnungen dem heiligen Orden ein Kleinod vorzuenthalten, das ihm durch innern Beruf anzugehören ſchien. La Valliere wurde Novizin.

Als das Probejahr zu Ende, und der Tag ihrer Einkleidung gekommen war, erſchien der ganze Hof unter den Zuſchauern. La Valliere war damals acht und zwanzig Jahr

alt. Das heroiſche Feuer, ohne welches ſie dieſen Schritt nicht hätte thun können, gab ihrem abgeweinten Geſicht wieder ein täuſchendes Kolorit. Höflinge vergoſſen Thränen über das ſchöne Schlachtopfer unglücklicher Liebe. Im härnen Hemde legte ſie mit freudiger Stimme das harte Gelübde ab, lebte bey ihrem zarten Körperbau in der ſtrengſten Buſſe und Einſamkeit fünf und dreiſsig Jahr exemplariſch, und ſtarb geliebt und bewundert von ihren Kloſterſchweſtern, im Jahr 1710, dem fünf und ſechzigſten ihres Alters.

IV.

Panegyrikus

oder

flüchtige Standrede zu Ehren der wohllöbl. Ueberſetzergenoſſenſchaft im heil. röm. deutſchen Reiche.

Zu einer Zeit, wo das wilde Feuer des Patriotiſmus ganz Europa wie einen Strohſchober ergreift; wo politiſirende und poetiſirende Köpfe aller Orten im Publikum Freiheit durch künſtliche Sprachröhre zurufen; wo im geduldigen Deutſchland ſogar mancher junge Mann vom Wegwerfen ſeiner ſelbſt als einem Schandlaſter des Deutſchen Volks laut zu ſprechen ſich erdreiſtet, ohne daſs jedoch, zum Wohl des Ganzen, weder ein Miniſter noch Conſiſtorialis, weder Canzleibote noch Juſtiz-

präsident, weder Professor noch Lastträger, darnach hinhört; zu einer Zeit, wo man einem deutschen Denker *) in einer ansehnlichen deutschen Stadt ein Monument errichtet hat, und einem andern **) eins errichten will; zu einer solchen Zeit, wo alles droht, den bisherigen so vortreflichen, frommen, bescheidnen, ergebungsvollen Nationalcharakter der Deutschen zu Grunde zu richten, thut es ja wohl Noth, jedes Gegengewicht, was sich auftreiben läßt, in die eine immer höher steigende Waagschale zu werfen, damit nicht die andre, wie so viel Böslichgesinnte wollen, vom falschen Patriotismus überfüllt, die ganze Waage zerreisse. Die Gelehrten, als die Sprecher der Nation, haben sich bereits und nicht ohne Fug und Grund in den Besitz des Monopols gesetzt, mit der Celebrität vortreflicher Männer aus den übrigen Ständen zu handeln. Billig ist es, dass eine

*) Leibnitz. **) Lessing.

Klaſſe von ihnen der andern Gerechtigkeit angedeihen laſſe und ihr ſtilles Verdienſt offenbare. Wer aber hat unter den itzt florirenden Gelehrten deutſcher Nation einen gegründetern Anſpruch auf unſre Dankbarkeit, als die unerſchöpfliche, ächt-patriotiſche, an Zahl und Macht herrſchende Genoſſenſchaft der Ueberſetzer? Begeiſtert von dem Gefühl deſſen, was dieſe Männer thun; entrüſtet über die Gleichgültigkeit, mit der man ihren Bemühungen zuſieht, wag' ich es, einen Augenblick abzugehen von der ſonſt ſo vortreflichen deutſchen Sitte, alles, was deutſch iſt, zu verkleinern, und will mit einem Fingerzeig hindeuten auf das, was Stoff genug gäbe zu einem plinianiſchen Redeſtück.

Wer ein Buch überſetzt, giebt der Welt einen dokumentirten Beweis, daſs er kein beſſeres der Art machen könne. Weit entfernt, dies rügen zu wollen als ſchlechtgeiſtige Einfalt, finde ich darin eine Offenher-

zigkeit, die grofsen Seelen gezieint, eine Belehrung über das, was wirklich achtenswerth ist. Helvetius und andre grofse Männer haben bewiefen, dafs Menfchen nichts find als Menfchen und folglich alle einander von Natur fo gleich wie gleichfeitige Triangel. Kräfte und Gaben mufs man einlernen wie Vokabeln. Die Wörter Genie, Talent u. f. w. find eine Erfindung des Unverftandes. Dies vorausgefetzt; wie kann der von Verdienft fprechen, der etwas leiftet, wozu mehr gehört als Fleifs, Beharrlichkeit und Geduld? Diefe allein find zu fchätzen; diefe allein beftimmen den Rang der Köpfe. Der Selbftdenker und Erfinder handelt mafchinenmäfsig; denn unter gleichen Umftänden kann Jeder ein Selbftdenker und Erfinder werden; aber der Ueberfetzer, der mit jeder Zeile eine Probe feines mannhaften Fleifles giebt, zeigt fich eben dadurch als ein edleres, freieres, felbftändigeres Wefen, und giebt den Uner-

fahrnen eine Weiſung, wie man zur Vortrefflichkeit kommen kann auf dem kürzeſten, gemächlichſten und ſicherſten Wege.

Die deutſche Nation iſt unter allen Nationen der Welt die einzige, die ſich ſelbſt den unterſten Platz zuerkennt, wenn die Rede iſt von Rangſtreit. Bei ihr allein iſt Nationaldemuth zu finden. Die Ueberſetzer, voll des Gefühls, daſs Stolz ein garſtiges Laſter iſt, und Nationalſtolz vollends zu Mord und Todtſchlag führe, verdienen alſo lauten Dank für ihr Beſtreben, die leſende Klaſſe der Deutſchen in einem Gefühl der Dürftigkeit zu unterhalten, daſs keinem ſtolzen Gedanken den Zutritt erlaubt. Wenn es einmal dahin gekommen iſt, daſs jeder, wer die Hand nicht weglaſſen kann von der Schriftſtellerei, in jedem mittelmäſsigen Buche des Auslandes eine Auffoderung findet, ein eignes beſſeres Buch in deutſcher Sprache zu ſchreiben, dann iſt der Verfall der Ueberſetzerherrlichkeit,

aber auch der Verfall des Nationalcharakters der heutigen Deutſchen vor der Thür.

Die Verbreitung der Aufklärung durch alle Stände, das letzte Ziel aller Weltverbeſſerer, wer befördert ſie in Deutſchland ſo merklich als die Ueberſetzer? Jemehr Bücher; deſtomehr Leſer. Jemehr Leſer, deſtomehr Denker. Jemehr Denker, deſtomehr Aufklärung. So rühmlich nun unſre Roman- Journal- und Kinderſchriftenmacher Jahraus Jahrein den deutſchen Büchervorrath vergröſsern, ſo würde doch, ohne die Zufuhr aus Frankreich, England und Italien, der Hunger der wiſsbegierigen Millionen deutſcher Seelen nicht hinreichend geſtillt werden, wie der Abſatz der überſetzten Bücher beweiſet. Ja die immer neuangefüllten Magazine der modernſten Aufklärung, die Journale, was wären ſie, wenn man ihren Sammlern das Ueberſetzen verböte? — Nach richtiger Rechnung ſchreiben wir alſo zwei Drittel von den wohlthä-

tigen Folgen der couranten Aufklärung unſern Ueberſetzern zu.

Viele Gelehrte klagen über den Verfall der wahren Gelehrſamkeit; keiner aber hat noch bemerkt, daſs unſre Ueberſetzer eigentlich die Säulen ſind, die das wankende Gebäude unterſtützen. Gelehrt ſeyn, heiſst, mehr wiſſen als andre. Wiſſen iſt das Gegentheil von Denken. Wer alſo mehr als andre weiſs, ohne dabei zu denken, iſt ein wahrer Gelehrter. Welch eine ausgezeichnete Gelehrſamkeit iſt nun nicht die Ueberſetzergelehrſamkeit! Frei von der läſtigen Nothwendigkeit, irgend etwas zu wiſſen, wobei gedacht werden muſs, wenn man es recht wiſſen will, bedarf der Ueberſetzer nichts als eines mäſsigen Vorraths von Vokabeln, um ſein Werk zu fördern. Sein Beiſpiel lehrt, was den Mann macht.

Induſtrie, Betriebſamkeit, Nahrungsfleiſs iſt, wie man heutigerzeit der unſchuldigen und einfältigen Jugend beibringt, das Erſte

und Letzte, wodurch der Menſch veredelt wird und die Staaten beſtehen. Die Weiſen der Vorwelt verdienen deswegen ſchon Thoren zu heiſsen, weil ſie mit kindiſcher Aengſtlichkeit unterſuchen konnten, ob nicht unter allen Klippen, die dem freien Edelſinn Schiffbruch drohen, die goldnen Klippen die gefährlichſten ſeien. Wir wiſſen, daſs Tugend am Ende doch nichts iſt, als ſublimirter Eigennutz, alſo Uneigennützigkeit der erſte Schritt zum Laſter, alſo jede Geiſtesregung, die nicht abzweckt auf Lohn und Sold, eitel, verwerflich und ſchändlich. Welche Schriftſtellerklaſſe aber kann man mehr als die Ueberſetzer frei ſprechen von jeder Nebenrückſicht, die etwas mehr für ihre Arbeit zu verlangen ſchiene, als den reinen Ertrag aus den Händen des Verlegers? Schöpferkraft, das Spielwort der ſogenannten Genies, iſt für ſie ein Wort ohne Sinn. Ruhmbegierde, dieſe wiedrige Leidenſchaft unweiſer Menſchen,

kann ihren innern Frieden nicht ſtören. Sie ſind im eigentlichen Verſtande Manufakturiſten, ſchaffen und wirken mit den Händen, und gehören ſo mit zu der Klaſſe der älteſten, allein achtungswerthen, allein nützlichen Künſtler.

Endlich — und dieſe Schlufsbemerkung ſei ein Diadem um die Stirn der nie genug geprieſenen Männer! — die Ueberſetzer ſind es, die unſrer deutſchen Litteratur eine Originalität geben, die ihr keine Nation alter und neuer Zeit ſtreitig macht. Von den Babyloniern, Aegyptern, Phöniziern, Juden, Amoritern, Pherefitern und Jebuſitern, wie auch von den Philiſtern finden wir nirgends aufgezeichnet, dafs ein bettächtlicher Theil des Volks ſich genährt habe vom Ueberſetzen. Die eitelen Griechen vollends waren nicht die Leute, die dem Fremden nachjagten, und ihre Lehrlinge, die Römer, trieben die Handthierung des Ueberſetzens ſo im Verdeckten,

als

als ob eine levis notae macula daran haftete. Unter den heutigen cultivirten Nationen, die Chineſer mitgezählt, iſt weder in Süden noch Norden die Nationaldemuth ſo groſs, daſs die Ueberſetzer eine glänzende Rolle ſpielen könten. Nur wir Deutſchen haben die vollſtändigſte Litteratur auf Erden, von der wir uns rühmen können und ſagen: Nicht die Hälfte iſt unſer! —

Und ſo ſegne euch Gott, ihr rüſtigen Zierden des deutſchen Namens, ſo lange euch das Publikum ſegnet! Werdet nicht läſſig in eurem Beruf! Pflanzt jedes fremde Gewächs von der Libanonsceder bis zum Iſop, der an der Wand wächſt, in die ſelbſtkräftige deutſche Erde, damit die gemeinen Gewächſe, die deutſchen Eichen, Buchen und Tannen mit den Veilchen und Maienblumen zu ihren Füſsen, aus Mangel an Nahrungsſaft abſterben mögen, eh eure Hände ermatten! Füllet die Erde, ſo wird ſie euch unterthan. Dixi.

Xy.

V.

Caesar am Rubiko.

Monolog.

Am Rubiko! — Was iſt dir, Cäſar? Was
Erſchüttert deine Seiten? — Bebt das Herz,
Das ſtillen, gleichen Schlags im Blutgewühl
Des Geiſtes leiſen Flügelſchritt nicht ſtörte? —
Was will ich denn? Was wollt denn ihr, ihr kleinen
Verworf'nen Wellen dieſes ſeichten Bachs?
Wenn mich mit ſeinen Millionen Wogen
Der Ocean umſpühlte, freut' ich mich,
Auf einem ſchwachen Brett ſo feſt zu ſtehn,
Und nahm die weiſsbeſchäumten Wellenſpitzen,
Die über meinem Kopf zuſammenſchlugen,
Für Aphroditens Liljenkronen an.
Und vor dem Bächlein ſchaudr' ich auf? — Ein Wort;
Und alle meine Legionen ſtehn

Am Ufer gegenüber; Grund und Boden
Des Vaterlandes unter ihnen, und
Sie unter mir. —
Das war es? Vaterland? —
Ein Schritt — und dann ein Feind des Vaterlandes? —
Des Vaterlandes erſter Sohn, der Sohn,
Der alle Kraft der Mutter in ſich ſog,
Ermordet ſeine Mutter? — Cäſar! Cäſar! —
Ein jeder Waſſertropfen, den dein Fuſs
In dieſem kleinen Bache trübt, flieſst nieden
Zum Tartarus und lehrt Verdammte, ſtolz
Sich in die Bruſt zu werfen, wenn ſie nicht,
Wie ich, durch Undank ſich verſündigten. —
Undankbar — Cäſar — gegen dieſes Rom,
Den Prachtkoloſs der Freiheit, dieſes Rom,
Vor dem die Welt, vergeſſend ihrer Wunden,
In andachtvollem Schwindel niederkniet? —
Dies Wunderwerk der Götter trümmr' ich nieder?
Warum? Um einen Autokratenthron

Aus ſeinem Schutte mir emporzuthürmen? —
In meiner Rechte wäg' ich izt das Loos
Des Reichs vom Euphrat bis zu Herkuls Säulen.
Ein Laut von meinen Lippen; und die Welt
Heiſst künftig noch Senat und Volk von Rom.
Ein Laut von meinen Lippen; und die Welt,
Voll Herrſcher und voll Knechte, heiſst nach mir. —
So abzuwägen — ſo zu zweifeln — ſo,
Dem Wolkendonner gleich, zu wollen, dies,
Dies iſt es doch, was Cäſar's Bruſt verlangt!
Mit Diadem und Königsnamen ſpielen,
Wegwerfen Diadem und Königsnamen
Für das erhaben' ſchön're Selbſtgefühl,
Der freien Männer gröſster Mann zu ſeyn, ——
Der Gröſste! —
Aber auch der zweite? — Wenn
Der Nebenbuhler, deſſen Selbſtgehalt
Auf ächter Wage nicht ein Tauſendtheilchen
Von Cäſar wiegt, umringt von ſeiner Schaar
Dienſtwillig prahlender Republikaner,

Auf mich herunter, Gnade lächelt, dann
Der zweite? Wenn beim Bilde Mithridats,
Des Ueberwundnen, in Pompejus Sälen,
Das Bild des Ueberwundnen Cäsars hängt,
Auch dann der zweite? —
O du Herrscher droben!
Dank, Jupiter, dafs Cäsar noch nicht weifs,
Was überwunden werden heifst! — Der Zweite?
Pompejus Herr und Cäsar Unterthan?
Die Sonne Mond? — Pompejus, wer die Welt
Beherrschen will, mufs Licht und Feuer haben.
Wer Licht und Feuer siegend in sich fühlt,
Mufs eine Welt beherrschen. Die Natur
Verlangt es so. — Mein gutes Glück, es gelte!

F. B.

VI.

Drei Fabeln.

1.

Der Schwan.

Mit ſtolz-emporgebognem Halſe fuhr
Ein Schwan dahin auf himmelblauem See,
Und ſchimmernd ſpalteten die Waſſer ſich
Und machten weichend ihrem Fürſten Platz,
Da hüpften auch am Ufer rechts und links
Bachſtelzen hin und her, und reckten auch
Die Federſchwänzchen wippend in die Höh,
„Ja, ja! rief ihre Meiſterin; Ja, ja!
„Ein ganzer König, der nicht gehen kann!
„Und hüpfen vollends? O! ich ſah, ich ſah
„Ihn geſtern, wie er auf das Trockne ſtieg
„Und watſchelte ſo plump — es ſchämte ſich
„Des Fürſtenganges die beſcheidne Gans." —
Der Schwan vernahm die Schreierin und ſah

Still vor sich hin, und sagte nur vor sich:
Was wissen solche Vögel wohl von dem,
Was jedem wirklich grossen Sinn genügt,
In seinem Elemente gross zu seyn?

2.

Das Pferd.

Ein junger Rappe hob den Adlerkopf,
Und schüttelt ihn, und bäumte sich, und schlug
Mit allen Hufen wechselnd in die Luft.
„Ei! — sprach ein Esel, der von ferne stand,
Und streckte seine beiden Ohren — Ei!
„Was doch die liebe Jugend thöricht ist!
„Die Ruhe — schrie er lauter — Ruhe, Freund,
„Sie ist es einzig, was dem Weisen ziemt." —
Das klingt ja — gegenwieherte das Ross —
Wie Wahrheit; — aber — aber — harter
Punkt! —
Wie kann ich glauben, was ein Esel lehrt?

3.

Der Luftball.

An Deutſchlands Gränze, wo durch deutſchen Geiſt
Emporgethürmt der ſtolze Münſter ſchon
Jahrhunderte ſich mit dem Himmel miſst,
Entſchwang ein leichter Luftball ſich der Hand
Des Galliers, und ſah den Sonnenknopf
Des Thurms nach zwei Minuten unter ſich.
„Du Sklav im Staube!" — rief er hochentzückt
Dem Thurme zu; und ſiehe! kaum geſagt,
So ſenkte ſich das aufgedunſ'ne Ding,
Und ſchwebte, immer ſinkend, ſeine Zeit,
Ein Stündchen kaum — Da lag es, wo es lag.

F. B.

AKADEMIE

DER

SCHÖNEN REDEKÜNSTE.

ERSTEN BANDES VIERTES STÜCK.

I.

Hübnerus redivivus.

Das iſt:

Kurze Theorie der Reimkunſt für Dilettanten.

Schon die Ueberſchrift zeigt, daſs hier weder für, noch wider den Reim vernünftelt werden ſoll. Mag doch der Dichter reimen, oder nicht reimen! Wenn er aber reimen will, ſo vernimmt er ja wohl gern von einem

alten Reimer, wie man billig reimen soll — allenfalls auch darf.

Wenn gleich dieser Gegenstand nicht eben einer der wichtigsten in der Poetik ist: so verbiethet doch das Gesetz der höchst mögliche Vollkommenheit, auch Kleinigkeiten zu vernachlässigen. Kommen dergleichen Vernachlässigungen öfter vor, so summiren sie sich am Ende doch, und geben ein beträchtlich unangenehmes Deficit an der Rechnung der Vollkommenheit.

Künstler und Kunstrichter von echtem Berufe bedürfen zwar eines solchen Unterrichtes nicht; allein dieß ist auch vielleicht der Fall mit der ganzen Aesthetik. Wer kann und mag es aber allen Unberufenen wehren, sich mit Reimen und Reimbeurtheilungen abzugeben? Diesen kurz und gut zu sagen, worauf es eigentlich ankommt, kann doch wohl nicht schaden, damit unser Ohr künftig von

den Reimern etwas weniger gequält, und unſere geſunde Urtheilskraft durch falſche Kritiken nicht ſo ſehr geärgert werde. Mit der möglichſten Güte und Kürze will ich das Kleinliche meiner Theorie gut zu machen ſuchen.

Der Reim iſt Uebereinklang verſchiedener Wörter, welche zwei oder mehrere auf einander ſich beziehende Verſe beſchlieſſen.

Seine Vollkommenheiten ſind Richtigkeit, Wohlklang, und Harmonie mit dem Inhalte.

Dieſe werden insgeſammt von einem Hochdeutſchen Ohre, nach echt Hochdeutſcher Ausſprache, nicht aber von dem Auge, oder nach einer andern als Hochdeutſchen Ausſprache beurtheilt.

* * *

I. Von der Richtigkeit.

Die Richtigkeit erfordert eben so viele Erklärungen, als es Arten gibt, gereimte Verse zu beschliessen.

Man nennt die Ausgänge der Verse männlich, wenn sie sich mit betonten Sylben schliessen; es mag nun der Ton geschärft, oder gedehnt seyn. Z. B. Wall, oder Wahl. Weiblich hingegen, wenn die vorletzte Sylbe auf eine von beiden Arten betont, die letzte aber ganz unbetont ist. Z. B. Wälle, Wahlen. Wall und Schall, Wahl und Strahl sind daher männliche; Wälle und Schälle, Wählen und Strahlen sind weibliche Reime.

Ausser diesen, die gewöhnlich und fast überall vorkommen, gibt es noch, aber nur sehr wenige Beispiele einer dritten Gattung von Reimwörtern, die meines Wissens weder männlich noch weiblich heissen, und im Deut-

ſchen noch gar keinen feſten Nahmen haben. Die Italiener nennen ſie *Rime ſdrucciole*, gleitende Reime. Das ſind ſolche, in denen die dritte Sylbe vor der letzten auf eine von beiden Arten betont iſt, die beiden letzten aber unbetont ſind. Z. B. muthigen, blutigen; beſchuldigen, huldigen.

Nach dieſer Vorausſchickung läſst ſich die Richtigkeit folgender Maſsen erklären.

Die Richtigkeit der männlichen Reime beſtehet in dem vollkommenſten Uebereinklange zweier betonten Endſylben von ihrem letzten Vocal an bis zu Ende. So klingen in Macht und Pracht der Vocal a und die Conſonanten ch und t völlig überein. — Da viele Sylben ſich mit mehr als Einem Conſonanten anfangen, ſo können auch von dieſen noch der eine oder der andere in zwei betonten Endſylben überein klingen; jedoch trägt dieſs zur gröſsern Richtigkeit nicht das

mindeſte bei. So ſind z. B. Pracht und Tracht, worin auch das r vor dem Vocal überein klingt, um kein Haar richtigere Reime, als Schlacht und Pracht. Wenn ſogar alle Beſtandtheile der ganzen Sylbe überein klängen, ſo würde der Reim in einem andern Betrachte, wie weiter unten vorkommen wird, wieder fehlerhaft werden. Dieſe Bemerkung leidet auch bei den folgenden Reimen ihre Anwendung.

Weibliche Reime ſind richtig, wenn vom letzten Vocal der vorletzten Sylbe an bis zu Ende des Wortes alle übrigen Töne der beiden Wörter völlig überein klingen. So ſind laben und graben richtige weibliche Reime, weil von dem a an alle übrigen Töne der beiden Wörter völlig zuſammen ſtimmen.

Zwei Wörter von der dritten Gattung reimen ſich richtig, wenn von dem letzten Vocal der dritten Sylbe vor der letzten an

alle übrigen Töne bis zu Ende völlig überein stimmen. Z. B.

Deinem sanft flötenden
Ton, Philomele,
Weichen die tödtenden
Sorgen der Seele.

In flötenden und tödtenden stimmen von ö an alle übrigen Töne bis an's Ende völlig überein.

Daſs man nicht für das Auge, sondern für das Ohr reime, mithin die Richtigkeit des Reimes lediglich von dem Ohre beurtheilt werden müsse, dürfte kaum erinnert werden, wenn nicht so manche unstatthafte Reim-Kritik, die mir in Recensionen vorgekommen ist, mich dazu aufforderte. Es ist eben so grosse Tollheit, Töne sehen, als Farben hören zu wollen. Einfältiger Mensch, was du da auf dem Papiere vor dir siehest, sind ja nicht die Töne, sondern nur ihre Zeichen! Nicht dein

Ohr, ſondern dein Auge erklärt Reime für unrichtig, wie dieſe: Weich, Zweig; zeigt, reicht; borgt, horcht; durch, Burg; Geſang, Dank; werfen, ſchärfen; Tanz, fand's, Diamants; Harz, bewahrt's; hat's, Schatz; niederwärts, Scherz; Wachs, ſtracks; Axt, packſt; Hexe, Kleckſe; u. w. Gleichwohl reimen ſich alle dieſe Wörter wegen des völligen Uebereinklanges der Töne in der guten Hochdeutſchen Ausſprache ſehr richtig, ſo verſchieden auch die Schrift iſt. Der Hochdeutſche, welcher dieſem widerſprechen kann, iſt, wenn nicht ein einfaltiger Tropf, zum mindeſten ein eigenſinniger Kopf, wenn andern der eigenſinnige Kopf, der ohne vernünftige Gründe mit Händen und Füſen behauptet und widerſpricht, etwas beſſers, als ein Tropf iſt.

Ich bin geneigt, sogar noch weiter zu gehen, und auch Reime, wie diese: Hals, Salz; Gans, Kranz; Tag, sprach; Pflug, Buch — für richtig zu erklären, weil die Verschiedenheit in der echt Hochdeutschen Aussprache äusserst und sogar alsdann noch fast unmerklich ist, wenn man vermittelst einer Mund-Grimasse sich rechte Mühe gibt, die Verschiedenheit merklich zu machen.

Doch, vielleicht denke ich von den Tadlern jener Reime schlimmer, als sie es verdienen. Wie, wenn sie sich wirklich auf ihr Ohr und auf die Aussprache beriefen? Alsdann aber frage ich wieder: Lieber, was für ein Landsmann bist du? Bist du ein Hochdeutscher, geboren und erzogen unter den höhern und gebildetern Volks-Classen derjenigen Deutschen Provinzen, in welchen unsere neuere Schrift- und höhere Umgangssprache seit Luther's Zeiten entstanden und fortgebildet worden?

Oder bist du ein Franke, ein Schwabe, ein Elsasser, ein Baier, ein Schweizer, ein Oestreicher, mit Einem Worte, bist du ein Süddeutscher aus einer von denjenigen Provinzen, die noch das für die Schriftsprache längst veraltete Hochdeutsch sprechen? Im ersten Falle bist und bleibst du, Einwendens ungeachtet, entweder der einfaltige Tropf, oder der eigensinnige Kopf; im zweiten aber berufst du dich auf ein falsches Ohr, auf eine falsche Aussprache.

Nur ein neu Hochdeutsches Ohr, nur eine neu Hochdeutsche Aussprache können und dürfen hierin entscheiden; und es steht mit Recht zu behaupten, dass nur die höhern gebildeten Volks-Classen des nördlichen Deutschlands in dem Besitze dieser Stücke sind. Denn nur sie haben an der Revolution, welche Cultur des Verstandes und des Geschmacks seit Luther's Zeiten erfahren, den nächsten und stärksten

Antheil genommen, und sich die dadurch entstandene Sprache mit geringern Ausnahmen am meisten eigen gemacht. Die aus ihrem Schoosse entstandenen Schriftsteller haben nicht nur das Gebäude unserer Deutschen National-Literatur gegründet, sondern auch den Bau schon gröstern Theils hinaus geführet, ehe es den übrigen Provinzialen kaum noch eingefallen ist, an diesem Baue gleichfalls Theil zu nehmen. Wollen diese nunmehr, dass man ihnen für ihren Beitritt danken soll, so müssen sie alle die Materialien zu Hause lassen, die zu diesem Baue nicht passen. Wie kann und darf ein seit gestern angekommener Fremdling sich anmaßen, heute schon an der Verfassung des Staates zu meistern? Es ist Thorheit, sich einzubilden, dass es gelingen werde; und Unverschämtheit, es nur zu wollen. Das neue in Obersachsen entstandene, von den obern Volks-Classen dieser und anderer Sächsischen Provin-

zen und ihren classischen Schriftstellern fortgebildete Deutsch herrschet nun einmahl, und kein Elsasser, kein Schwabe, kein Baier, kein Oestreicher wird es mehr wegherrschen. Jede Abweichung davon, jede Empörung dagegen wird in gerechten Anspruch genommen. Alle vernünftigen und billigen Provinzialen sehen das auch sehr wohl ein, und fügen sich ohne Widerrede den Hochdeutschen Sprachgesetzen, so weit sie ihnen nur immer bekannt sind. Nur der Pöbel übertritt sie aus grober Unwissenheit, oder mit trotzigem Vorsatze.

Sollten aber wohl die oben angeführten Reime von einem richtig redenden und hörenden Hochdeutschen mit Recht getadelt werden können? Dass sie wirklich getadelt worden sind, das kann ich versichern. Von einigen derselben steht zu behaupten, dass sie billig nicht nur vor jedem Hochdeutschen, sondern vor jedem Deutschen Ohre überhaupt als

richtig gelten müſsten. Wo iſt wohl in irgend einem Winkel Deutſchlands ein Menſch, der werfen und ſchärfen, Tanz und Diamants, Harz und bewahrt's, niederwärts und Scherz nicht vollkommen gleich tönend ausſpräche? Von Tanz und fand's, hat's und Schatz möchte dieſs zu bezweifeln ſeyn, weil mir zu Muthe iſt, als hätte ich fand's und hat's von manchen Provinzialen wohl gedehnter ausſprechen hören, als es der Hochdeutſche durchgängig ausſpricht. Wenn ein echter Hochdeutſcher dieſe, und ein Deutſcher überhaupt jene Reime unrichtig nennet, ſo kann er offenbar keinen andern Grund anführen, als weil ſich die Wörter nicht für das Auge reimen, und das iſt offenbar ein Grund, der gar kein — Grund iſt.

Allein in Anſehung des ch und g, in den übrigen oben angeführten Wörtern, möchten die Zweifel ſelbſt eines Hochdeutſchen gegen

die Richtigkeit des Reims mehr Anſchein haben; und dieſs veranlaſst mich, über ihre Ausſprache eine kleine Ausſchweifung zu machen, beſonders, weil ich die Hochdeutſchen Sprachlehrer, und nahmentlich unter dieſen den gröſsten, nähmlich Herrn Adelung, hierüber entweder nicht recht verſtehe, oder ſelbige mir Unrecht zu haben ſcheinen. Mir, der ich im Fürſtenthum Halberſtadt, und alſo auf der Grenze von Oberſachſen, der Heimath der neuern Hochdeutſchen Mundart geboren, an die acht Jahre in Oberſachſen zu Halle erzogen worden bin, nachher aber über zwanzig Jahre unter gut Hochdeutſch redenden Menſchen in und um Göttingen gelebt habe, und alſo echte Hochdeutſche Ausſprache ſowohl in den Ohren, als in dem Munde haben kann, mir ſcheint es, daſs jene Herren die Ausſprache dieſer beiden Laute, wenn nicht unrichtig, dennoch unbeſtimmt in ihren grammatiſchen Schriften angeben.

Wir

Was zuförderſt das ch betrifft, ſo nehme ich jetzt zum erſten Mahl, da ich genauer nachſehe, mit Verwunderung wahr, daſs Herr Adelung zwei auffallend verſchiedene Ausſprachen deſſelben auch nicht mit einer Sylbe bemerket. Ich meine die Verſchiedenheiten nach a, o, u, und nach ä, e, i, ö, ü. Man nehme z. B. die Wörter Ach und Ich. Dort wird der Laut hinten im Munde durch Erhebung des hintern Theils der Zunge nach dem Gaumen, und durch Herabſenkung und Zurückziehung der Spitze gebildet. Dieſen kann man mit Adelung den ſtärkſten Hauchlaut nennen, der entweder gelinde und einfach, wie in ſprach, oder ſcharf und gedoppelt, wie in Sache, lautet. Davon iſt aber der Laut des ch in Ich gänzlich verſchieden. Dieſen weiſs ich nicht anders zu bilden, als durch Anlegung der vordern Seitenränder der Zunge halb an die vordern Backenzähne,

und halb an die Ränder des Gaumens, dergestalt, daſs der Laut über die Zunge, die, wie mir's vorkommt, eine Mittelrinne bildet, nicht mehr gehaucht, ſondern vielmehr heraus gepfiffen wird. Auch dieſer Laut iſt entweder gelinde und einfach, wie in ſiech, ſieche, oder ſcharf und gedoppelt, wie in Stich, Stiche. Von dem j unterſcheidet ſich derſelbe durch nichts, als durch den ſtärkern Druck der Organe, die bei Hervorbringung beider Laute eine völlig gleiche Lage annehmen.

Jenen beiden verſchiedenen Lauten des ch, dem gehauchten und dem gepfiffenen, weiſs ich keine ſchicklicheren Nahmen zu geben, als wenn ich jenen den Achlaut, dieſen aber den Ichlaut nenne. Der Unterſchied zeigt ſich nie merklicher, als wenn Ausländer unſere Sprache lernen ſollen. Den Achlaut lernen ſie ohne Schwierigkeit; den Ichlaut hingegen oft in ihrem ganzen noch

ſo langen Leben nicht mit der den Hochdeutſchen eigenthümlichen Delicateſſe ausſprechen. Sie ſprechen ihn entweder wie ein k, oder wie g, oder auch wie ch in Ach aus, welches letztere auch, wenn ich nicht irre, manche Provinzen, z. B. Weſtfalen, thun.

Eben dieſer Unterſchied des Ach- und Ichlautes wird auch beobachtet, wenn a, o, u, oder ä, e, i, ö, ü darauf folgen. China wird mit dem Ichlaute; Chaos aber am liebſten mit dem Achlaute ausgeſprochen. Daſs übrigens ch vor einem s in einer und eben derſelben Sylbe wie k, und alſo der Dachs, das Wachs, wie Daks, Waks ausgeſprochen werden, hat ſeine völlige Hochdeutſche Richtigkeit, wie auch Adelung bemerkt hat. Anders verhält es ſich, wenn das s einer andern Sylbe angehört hat, und nur durch Eliſion heran gerückt iſt, wie in Dach, des

Daches — Dachs, wo es ſeinen Achlaut unverändert behält.

Das g lautet in der guten, neu Hochdeutſchen Ausſprache auf folgende verſchiedene Arten.

1) Es liegen die Organe eben ſo, als bei'm k; nur daſs ſie nicht ſo ſtark an einander gedrückt werden. Mir däucht, der mittlere Theil der Zunge erhebt ſich, und ſchlägt dabei leiſe und gelinde an die mittlere Höhe des Gaumens, anſtatt daſs die Zunge beim k ſtark angedruckt, und nach dem gehörigen Engorgement des Hauches und des Tones ſchnell davon wieder abgeſchnellt wird. Dieſen Laut hat das g a) überall im Anfange eines Wortes. Z. B. Gott wird nicht wie Kott, auch nicht wie Jott, auch nicht wie Chott, mit dem Ach- oder Ichlaute, ſondern mit dieſem ganz eigenen, bis zur äuſerſten Gelindigkeit gemilderten K-tone ausgeſprochen. b) Eben die

ſen Laut behält das g überall und an jeder Stelle des Wortes, wenn ein Vocal darauf folget, und kein n vorher gehet. Z. B. ſagen, folgen, bergig, blauäugig. Dieſer Ton bleibt auch bei der Verdoppelung, in Flagge, flügge, in den Niederſächſiſchen Wörtern Pogge, ein Froſch, Plagge, ein abgeſtochenes Stück Raſen, die Linneulegge, der Freiherr von Knigge, Egge, u. w.

2) Lautet das g wie ein k am Ende einer voll betonten Sylbe nach n. Z. B. Geſang, wie Geſank; ſo auch Klang, Empfang, jung, empfänglich, Jungfrau. Ausnahmen hiervon unter der folgenden Nummer.

3) Hat das g nach n einen Naſenton, faſt wie en, on, un der Franzoſen; und zwar a) in allen Wörtern vor den Ableitungs- und Biegungslauten e, und denen, die ſich noch davon geſellen. Z. B. Stange, Stängel, ſingen, Anger. Dieſen Naſenton behält es

auch, wenn das e elidirt wird. Z. B. ſingt, Singweiſe, des Geſangs — nicht wie Gefanks. b) Vor dem mildernden e, z. B. in enge, bange; ſelbſt wenn dieſes e wieder angeſtoſſen wird, wie z. B. der engſte, bänglich. Auch in den Wörtern Angſt, Hengſt, jüngſt, längſt, Pfingſten, vermuthlich weil das s hier überall mit einem ehemahls vorhanden geweſenen Vocal noch leiſe und unvermerkt angefeuchtet wird, ſollte es auch nur das e ſeyn, womit der iſolirte Stufelaut ausgeſprochen wird.

Ausnahmen hiervon machen alle diejenigen abgeleiteten Wörter, deren Stammwort auf ng ohne weitern Vocal aus ging. Alſo z. B. empfänglich, von Empfang, wie k, ſo auch vergänglich, von Vergang, langſam, langwierig, langweilig, u. w. Hierher aber möchte ich nicht mit Adelung ein Wort, wie unbezwinglich,

rechnen, weil es von bezwingen abgeleitet iſt, worin ſchon vorher ein e das ng begleitet hat.

Zweifelhaft ſcheint die Ausſprache des g in den halb betonten Sylben ung und nung zu ſeyn, ob es nähmlich den K- oder Naſenton haben ſoll. Ich, meines Theils, bin faſt mehr für den K-ton.

4) Endlich hat das g den wahren Ach- und Ich-ton des ch, in Anſehung deſſen man mir zwar widerſprechen, aber mich ſchwerlich bekehren dürfte, weil ich die allgemeinſte Hochdeutſche Ausſprache hierinn allzu aufmerkſam erlauſcht zu haben glaube.

a) Den Ach-ton des ch hat das g am Ende jeder betonten Sylbe nach a, o, u, und au. Man ſpricht alſo Tag, wie ſprach; zog, wie hoch; trug, wie Fluch aus. Eben das hat auch Statt, wenn das Ableitungs- Biegungs- oder Milderungs-e angeſtoſſen ſind.

In fragt, trugt, behaglich, tauglich, saugt, u w. spricht man das g mit dem Achlaute des ch aus. Daher lautet auch das vom jagen abgeleitete Substantiv Jagd, wie Jacht, und in den von tragen, mögen, wiegen, fliegen abgeleiteten Wörtern Tracht, Macht, Wucht, Flucht hat man sogar auch das Zeichen zu Hülfe genommen.

b) Den Ich-ton des ch hat das g α) am Ende jeder betonten und unbetonten Sylbe nach ä, e, i, ö, ü, ei und eu. Man spricht also hinwég und der W'ég, wie hinwech und W'ech; Sieg und Krieg, wie Siech und Kriech; Teig, wie Teich. Eben das hat auch Statt, wenn das Ableitungs- Biegungs- oder Milderungs-e ausgestossen sind; Du sägst lautet daher, wie du sprächst; täglich, wie tächlich; möglich, wie möchlich; vergnügt, wie vergnücht; zeigt und beugt, wie zeicht und beucht.

— Geheiligt lautet, wie geheilicht. β) Der Ich-ton findet überall Statt am Ende einer Sylbe, wenn irgend ein anderer Consonant als n vor dem g ſteht. Z. B. in Sarg, wie Sarch; ſo auch Talg, Balg, Berg, Zwerg, verbirg, Börg, Burg, borgſt, bürgt; folgt, tilgt, folglich, bürglich, u. w.

Wer dieſe Lehre läugnet, muſs bei dem g, wenn er's auf der Einen Seite nicht mit dem Ach- oder Ich-tone des ch, und auf der andern nicht mit dem K-tone, wie manche Provinzialen, ſondern in dem G-tone Nr. 1. ausſprechen will, eine gezwungene Grimaſſe machen. Die macht er auch zuverläſſig, ſo lange er ſtreitet. So bald er aber an den Streit nicht mehr denkt, fällt er entweder in den K- oder in den Ch-ton, und ſpricht entweder Sark, Tak, was er nicht ſollte, oder Sarch, Tach, erſteres mit dem Ich- und

letzteres mit dem Ach-tone, wie es auch den beſten Hochdeutſch-Sprechern durch ganz Deutſchland natürlich und eigen iſt. Aber in Sarge, Tage, bergig, zweitägig behauptet der gelinde G-ton Nr. 1., wie Gott, ſein Recht wieder, und es iſt falſch, wenn man die Särje, oder Särche, oder Särke ausſpricht.

5) Sollte nicht g auch zuweilen faſt wie j ausgeſprochen werden? In der That, ich glaube dieſes in der Ableitungsſylbe ig, wenn das Concretions-e hinzukommt. Daſs z. B. gütig nicht gütik, auch nicht im Tone des g Nr. 1., wie in Tage, auch nicht im Naſentone ausgeſprochen wird, das iſt, däucht mir, doch offenbar. Auch kann das g hier nicht den Ach-ton des ch haben. Alſo bleibt nur noch der Ich-ton deſſelben übrig, welcher auch in der That der rechte zu ſeyn ſcheint. Das End-g in gütig klingt, wie ch in lieb-

lich; allein in gütige klinget es anders, als ch in liebliche. Und wie? Fürwahr, wenn nicht völlig, doch bei nahe ſo weich, wie gütije. Denn nie habe ich in 'der gütige Gott' irgend einen nicht grimaſſirenden Hochdeutſchen alle drei g überein ausſprechen hören. Noch offenbarer wird dieſer Unterſchied, wenn die Ableitungsſylbe ig zu Stammwörtern kommt, die ſich auf g endigen, z. B. geringfügig. Niemand wird geneigt ſeyn, das letzte g in fügig dem vorher gehenden, wenn er dieſs anders richtig im G-tone Nr. I. ausſpricht, gleich auszuſprechen. —

Dieſe Ausſchweifung über die Ausſprache des ch und g geſchah, um die Richtigkeit angefochtener Reime, wie Tag, ſprach; Pflug, Buch; Molch, Erfolg; braucht, taugt; zeigt, reicht; liegt, riecht; drang, ſank; u. w. zu retten. Ich kehre zu meiner Materie zurück.

Alle Wörter, in welchen diejenigen Consonanten und Vocale nicht völlig überein klingen, welche nach dem Urtheile Hochdeutscher Richtig-Sprecher und Hörer überein klingen müssen, sind unrichtige, oder vielmehr unreine Reime.

Unreine sind daher 1) in Ansehung der Consonanten alle weiblichen Wörter, in denen b auf p, oder p auf b klappt. Z. B. laben, Satrapen; Lobe, Trope; Glaube, Raupe. Richtig hingegen sind die Männlichen, z. B. gab, Satrap. Denn b wird am Ende wie p ausgesprochen. Noch weniger, als b und p, reimen sich w und b, z. B. Löwe, schöbe; am allerwenigsten b und f, z. B. Liebe, Briefe; nach einer verderbten Aussprache, Briebe oder Briewe, wie ich einmahl gelesen habe. So reimen sich auch nicht d, t, und dt. Z. B. laden und braten; reden und treten; Friede und

Niete; Ode und Bothe; Stute und Bude; Staude und Laute; leide und Streite; Rinde und Flinte; bunte und Hunde; Fehde und Städte; u. w. Ferner reimen sich nicht g und ch in weiblichen Wörtern. Z. B. Sage und Sprache; Flagge und Sache; Auge und rauche; sprüche und erwäge; zeige und reiche; fliege und krieche; Pfluge und suche. Richtig hingegen sind die männlichen, z. B. lag, sprach, und Tag; Pflug und Buch; Molch und Erfolg; braucht und taugt; zeigt und reicht; liegt und riecht; borgt und horcht; u. w.

Am unrichtigsten und widerwärtigsten sind die Reime g auf k, und umgekehrt. Z. B. jagen, haken; jagt und hakt; singt und winkt; Flagge und Hacke; Egge und Strecke; Menge und Schenke; Berg und Werk; Folge und Wolke; u. w. Gedoppelt

unrichtig und widerwärtig ſind ſolche, wie legte und deckte, weil das e im erſten gedehnt, im zweiten geſchärft ausgeſprochen wird.

Sehr unrein und widerwärtig ſind auch das gelinde ſ auf das ſcharfe ſs, wenn ein Vocal darauf folgt. Z. B. Haſe und Straſse; Rieſe und flieſse; Reiſiger und Fleiſsiger; mooſig und kloſsig. Noch ärger iſt es, dieſs gelinde ſ auf das verdoppelte ſcharfe ſs oder das ß zu reimen, z. B. Haſe und Gaſſe, weil da auch der Unterſchied zwiſchen dem geſchärften und gedehnten Vocal noch hinzu kommt. Da, wo nach ſ und ſs kein Vocal mehr folgt, wie am Ende des Worts, oder wo er ausgeſtoſſen iſt, klingen ſie überein. Wenn alſo da nur der Unterſchied zwiſchen dem geſchärften und gedehnten Vocal es nicht verbiethet, ſo können ſie ganz richtig auf einander gereimt werden. Z. B. Gras und faſs;

raſ't und ſpaſst; Laſt und faſſ't oder faſst, ſind ganz richtige Reime.

2) In Anſehung der Vocale ſind ſo unrein und widerwärtig, als möglich, a) wenn man geſchärfte Vocale vor verdoppelten Conſonanten, und gedehnte vor einfachen auf einander klappt. Z. B. Fallen und Kabalèn; ſchämen und dämmen; treten und betten; bothen und ſpotten; Sprache und Sache; Fläche und bräche; Straſſe und Gaſſe; Grüſse und Küſſe. Die Männlichen ſind es faſt eben ſo ſehr. Z. B. Stall und mahl; Kabinett und Gebeth; kam und Lamm; Tod und Gott; ſpükt und drückt; ſchwer und Herr; ſiech und Stich; Fuſs und Kuſs; los und Roſs; floſs und groſs; u. w. Reime, wie die letzten, möchten die Schwaben für richtig halten, weil ſie floſs wie groſs dehnen.

Auch die eigentlich kurzen, unbetonten Sylben in dactylischen Wörtern, welche durch einen Sylbenzwang bisweilen zu langen und betonten erhoben werden, dürfen nicht auf wirklich lange betonte geklappt werden. Der Misklang wird hier noch ärger, wenn die letzten gedehnt sind, z. B. Grazien, stehn. Das sind sehr schändliche Reime.

b) Falsche Reime geben ferner alle zusammen gepaarten Vocale, die nicht mit einerlei Oeffnung des Mundes ausgesprochen werden. Ist die Verschiedenheit der Oeffnung zu beträchtlich, so ist auch die Dissonanz zu auffallend, als dass nicht auch das dickste Ohr sie empfinden sollte. Nicht leicht wird daher wohl Jemand a, e, i, o, u auf einander reimen wollen, es müsten denn ganz rohe ungebildete, eben so falsch hörende als sprechende Schwaben seyn, die wohl sonst und Kunst, können und sinnen auf einander zu reimen im

Stan-

Stande sind. Allein die Vocale ä, e, ö, ingleichen i und ü, wie auch die Diphtongen ei, eu, ai und äu sind unter einander ungleich näher verwandt. Was iſt von diesen zu halten! — Will man es ganz genau und strenge nehmen, so sind Thränen, sehnen und stöhnen; Lehre und Sphäre; Meer und Speer; Liebe und trübe; Blick und Glück; träumen und leimen; Feind und Freund keine ganz richtigen Reime. Da indessen hier die Dissonanz nicht so auffallend iſt; da ein guter Vorleser durch Senkung des Einen und Erhebung des Andern beiderlei Töne einander ziemlich nähern kann; da ein so grosser Mangel an Reimen in unserer Sprache iſt; und da endlich eben daher das Ansehn aller, auch unserer besten Dichter ohne Ausnahme sie in Schutz nimmt: so darf man sie wohl, wenn nicht völlig richtige, doch wenigstens verzeihliche Reime nennen,

zu denen naſeweiſe Kunſtrichter wenigſtens zu ſchweigen haben. Dennoch wird ein Dichter von feinem Ohre, zumahl in denjenigen lyriſchen Gedichten, worin es auf höchſte Correctheit angeſehen iſt, ſich erſt nach allen Seiten hin drehen und wenden, und nur dann nach ſolchen Reimen greifen, wenn gar kein Ausweg mehr vorhanden zu ſeyn ſcheinet.

Wegen unſerer Armuth an Reimen hörte ich ſchon manches Mahl mündlich den Vorſchlag thun, die auch in Rückſicht auf Conſonanten bloſs ähnlich klingenden Reimwörter gut zu heiſsen. Z. B.

Ich danke Gott mit Saitenſpiel,
Daſs ich kein König worden:
Ich wär' geſchmeichelt worden viel,
Und wär' vielleicht verdorben.

Allein, wenn man ſolche Reime auch dem Bothen Asmus gut heiſst, ſo würde man's doch ſchwerlich ſeinem Vetter Claudius, dem

Homme de Lettres, thun. Der *Homme de Lettres* wird ſich auch wohl hüthen, wie der Bothe zu dichten und zu reimen. So dichtet, redet, verſificirt und reimt auch Bürger, als Profeſſor Bürger, ganz anders, als wenn er den Minſtrel macht, wiewohl er als dieſer keinen beſondern Nahmen führt. Das begreifen aber weder manche Nachahmer, noch manche klügeluden Kunſtrichter; und doch wäre es, dächte ich, ſo leicht zu begreifen.

* * *

Es thäte Noth, daſs das Meiſte, was in dieſem Abſchnitte von der Richtigkeit des Reimes geſagt worden iſt, Tag für Tag durch ein Sprachrohr nach allen zwei und dreiſsig Winden hin ſowohl den Deutſchen Dichtern, als auch den Dichter- und Reimerlingen zu gerufen würde. — Wie? Auch den Dichtern? Ja wohl! Es ärgert weit mehr, wenn ein ſo guter Dichter, als z. B. Herr Blumauer, ein ſo mach-

jäſſiger Reimer, als wenn der ausgemachte Dichterling zugleich auch ein Reimerling iſt. Ich ſtuchle hiermit Herrn Blumauer vorſätzlich eben deſswegen, weil er mir als Dichter ſo werth iſt, damit er ſich aufmache, und ſeinem Landsmanne Alxinger in dem rühmlichen Beſtreben nach Hochdeutſcher Correctheit nachahme. In funfzig oder hundert Jahren ſind ohnehin wir, die wir jetzt leben, nicht correct mehr; noch weniger werden wir's ſeyn, wenn wir es nicht einmahl für unſere Zeitgenoſſen zu ſeyn ſtreben. Dem Dichter, der ſeine Kunſt, ſeine Leſer und ſich ſelbſt ehrt und liebt, wie er ſoll, iſt auch das Kleinſte keine Kleinigkeit.

Bürger.

(Die Fortſetzung im nächſten Stücke.)

II.

Hydroſtatiſche Bemerkung

bei

Ovid's Verwandlungen, VIIII. B., 114. V.

Nam clavam et curvos trans vipam miſerat arcus.

Herkules hatte Keule und Bogen jenſeit des Fluſſes geworfen, über welchen er ſchwimmen wollte.

Ohne Zweifel, um leichter zu ſchwimmen. Stärke der Arme zeigt ein ſolcher Wurf der Keule allerdings an; aber nicht eben Geſchwindigkeit im Ueberlegen. Die Keule war doch von Holze, und wäre alſo wohl mit geſchwommen, hätte ſelbſt dem Manne das Schwimmen

erleichtert. — An dem Bogen wäre freilich die Sehne naſs geworden.

Oder war die Keule ſehr dichtes Holz, das im Waſſer ſank?

Käſtner.

III.

Nur Eine Ilias. Nur Ein Homer.

Der Streit über die Echtheit der Homeriſchen Gedichte hat faſt noch mehr Intereſſe für den Pſychologen, als für den Philologen. Man möchte doch gern einen beſtimmten Begriff von der Höhe haben, zu welcher der menſchliche Geiſt in einem Zeitalter ſich heben kann, worin Leſen und Schreiben noch zu den ſeltenen Künſten gehörten. Denn nicht ohne ausgezeichnete Seelenſtärke läſst ſich ein ausführliches Ganzes von Gedanken und Empfindungen in eine feſte Form faſſen, wenn der bildende Geiſt ſich allein an ſeine Kraft halten muſs, und durch Schrift und Zeichen nicht unterſtützt wird. Darüber ſind auch wohl alle Pſychologen und Philologen einig.

Aber die Pſychologen ſcheinen mit den Philologen auch dann einig zu ſeyn, wenn dieſe beweiſen, oder zu beweiſen glauben, die Homeriſchen Gedichte ſeyen nicht das Werk eines einzigen Dichters. Es iſt uns längſt glaublich geweſen, ſagt dann der Pſycholog, daß ſie es nicht ſeyn könnten.

Eigentlich iſt nun die Prüfung des Möglichen kein Geſchäft, das für den Glauben gehört. Eben weil ſich die mögliche Stärke ausgezeichneter Geiſter nicht voraus beſtimmen läßt, möchten wir gern ſo viel, als möglich, im Beiſpiele erkennen.

Wenn Pſychologen und Philologen aus verſchiedenen Gründen gleichet Meinung ſind, ſo hat noch ein Dritter das Recht, zwiſchen ſie zu treten. Dieß iſt der Aeſthetiker. Oder beſſer geſagt, der Pſycholog hat kein Recht, ſeine Meinung als ein gültiges Votum auszuſprechen, wenn er nicht zugleich als Aeſthetiker ſpricht.

Am Ende müſsten ſich alle verſchiedenen Anſichten einer Sache unter Einen Geſichtspunct bringen laſſen, oder die Sache, über die geſtritten wird, müſste nicht Eine Sache ſeyn. Bis man aber dahin gekommen iſt, kann es nicht ſchaden, um des Einen Geſichtspunctes willen ein mahl zu vergeſſen, daſs es der Geſichtspuncte mehrere gibt. Der Aeſthetiker darf, um frei zu urtheilen, die gelehrten Zweifel und Argumentationen des Philologen ignoriren.

Geſetzt alſo, ich hätte von allen gelehrten Unterſuchungen über die Einheit Homer's nichts gehört und geleſen, aber ich kennte die Eine und einzige Ilias, und wüſste von ihrer Entſtehung nur ſo viel, daſs dieſes erſtaunliche Werk des bildenden Geiſtes aus einem Zeitalter abſtammt, worin die äſthetiſche Empfänglichkeit der menſchlichen Natur noch durch keine Kunſtgeſetze determinirt war, und der

Künstler in dem Bedürfnisse, sich selbst Genüge zu thun, die einzige Regel fand, der er seine Phantasie unterwarf; welchen Blick in die Natur könnte ich dann wohl einem Griechen zutrauen, der sich berufen fühlte, eine Ilias zu dichten?

Denn ein festes Augenmerk muss der Künstler haben. Aus einem zusammen gehefteten Mancherlei rhapsodischer Träume und Mährchen lässt sich in Ewigkeit kein Ganzes formen. Und von einem Künstler, der nicht fühlte, dass Alles, was er schaffen will, vor allen Dingen Eins und ein Ganzes seyn muss, ist hier nicht die Rede. Nun bedarf die Idee des Ganzen, wenn sie von dem Verstande ausgeführt werden soll, eines Richtmasses im Gefühl. Was ein Kunstwerk zu einem Ganzen macht, ist denn doch wohl etwas mehr, als das logisch Berechnete und historisch Verflochtene in der Composition. Einen Total-

Eindruck ſoll das Ganze wirken. Ein Total-Gefühl für das Eine, was das Werk ſeyn ſoll, muſs den Künſtler bei dem erſten Gedanken an das Ganze begeiſtern. Von dieſem Gefühle geht die Einheit des Ganzen aus. Für dieſes Gefühl ſucht die Phantaſie Worte, Erzählungen und Bilder. Wie nun? Wenn ſich in der Natur gar ein Bild für das Ganze fände? Denn faſt jedes Gefühl findet ſein Bild in der unerſchöpflich reichen Natur. Der ſchäumende Waſſerfall iſt eine natürliche Ode; der rieſelnde Bach unter Blumen ein natürliches Idyll; das düſtre Waldchen im Mondlicht eine natürliche Elegie; und ſo weiter.

Alſo noch ein Mahl. Welchen Blick in die Natur könnte man einem Griechen zutrauen, der ſich berufen fühlte, eine Ilias zu dichten? Iſt nicht ſelbſt die reiche Natur zu arm, um für die mannigfaltigen Gefühle der Erwartung, des Schreckens, des Kampfs,

des Siegs und der Zerstörung Ein Bild zu liefern?

Wer in den Homerischen Gedichten belesen ist, dem muss es auffallen, dass der Dichter, dem fast keine einzige Seite der Natur entgangen ist, wenn er Gleichnisse bedurfte, nie das gröfste aller Natur-Phänomene, ein Gewitter, als ausführliches Gleichniss benutzt hat. Aber wie konnte er für einen Theil seines grofsen Gemähldes benutzen, was nur mit dem Ganzen verglichen werden kann? Die ganze Ilias ist ein Gewitter.

Wer Lust hat, kann diesen Gedanken in's Lächerliche drehen. Er bleibt aber ernsthaft, wie er ist.

Sehe ich die Ilias aus diesem Gesichtspuncte an, dass sie als Gemählde der moralischen Natur seyn soll, was in der physischen das Gewitter ist, so entdecke ich in der Composition des Ganzen und der Theile einen Geist der

Einheit, den ich unmöglich für den Geiſt mehrerer Köpfe halten kann, ſo lange ich bloß äſthetiſch urtheile.

Wir wollen zuerſt den Total-Eindruck dieſes Gewitterſtücks ein wenig analyſiren, und nachher ſehen, wie der Dichter für dieſen Eindruck die Scenen auf einander folgen läſst.

Was, wir Theoriſten nach unſern gemeinen Begriffen von Helden und Heldenwerth an dem Ganzen der Ilias Anfangs am wenigſten ertragen können, iſt die erſte Schönheit des Ganzen — das herriſche Spiel des Schickſals und der Götter mit den Thaten der Menſchen. Der Griechiſche Volksglaube traf vortreflich mit der Kunſtidee des präſumtiven Homer zuſammen. Schickſal und Götter regieren, nicht nach einem Geſetze der höchſten Weisheit, ſondern nach Nothwendigkeit und nach Laune die Welt. Die armen Sterblichen müſſen ſich in ihre Beſtimmung ſchicken, und ſich freuen,

wenn glücklicher Weise die Götter ihre guten Freunde sind. Was das Schicksal will, geschieht. Wen die Laune der Götter trifft, der darf sich nicht beschweren. Deswegen heissen die Menschen in der Griechischen Poesie mit so vielem Nachdruck die armen Sterblichen. Nun frage ich: Wann wird der Mensch seiner Ohnmacht und der Herrschaft des Schicksals mehr inne, als wann die Natur ihre Allvermögenheit in einem Gewitter ankündigt?

Beattie — wenn ich nicht irre — oder ein anderer Engländer nennt den Homer im Vergleich mit Ossian einen munteren Dichter. Wer diesem Einfalle nachgeht, ist freilich nicht auf dem Wege, den Eindruck zu verstehen, den die grauenvolle Ilias auf ein Gemüth ohne vorgefaßte Meinungen macht. Wer nicht elegische Schwermuth fühlt, ist der deswegen munter? Eine heitere, Griechische Seele wird durch das Bedauern des allgemei-

nem Schickſals der Menſchlichkeit nicht verfinſtert. Darum ſind ihre Darſtellungen ſo rein, wie man vom Homer längſt bemerkt hat. Alle ihre Bilder ſtehen in klaren Umriſſen da; auch die Bilder des Schreckens; und überall findet ſie in der Natur eine liebliche Seite. Die ganze Manier der Homeriſchen Dichtung iſt Spiegelhelle. Damit aber hört die Ilias nicht auf, ein Bild des Schreckens zu ſeyn. Furchtbar ſtreiten in ihr die moraliſchen Elemente der Götter- und Menſchenwelt. Ueber dem Ganzen hängt die ſchwere Wolke des Schickſals.

Nun wollen wir ſehen, wie die Einheit des Total-Eindrucks durch die Partieen des groſſen Gemähldes vertheilt iſt.

Schon die erſten Verſe geben den Ton des Ganzen an. Die Muſe ſoll ſingen den Zorn des Peliden Achilleus,

— der den Achaiern unennbaren Jammer erregte,

Und viel tapfere Seelen der Heldensöhne zum Aas

Sendete, aber sie selbst zum Raub darstellte den Hunden,

Und dem Gevögel umher. So ward Zeus Wille vollendet.

Ilias I. 2-5. Nach Voß's Uebersetzung.

Nun eröffnet sich die Scene. Eine Pest wüthet durch das Griechische Lager. Rastlos brennen die Todtenfeuer. Die Fürsten wollen das Verderben abwehren, das ihnen die irreligiöse Unbesonnenheit ihres ersten Heerführers zugezogen hat. Sie disputiren. Agamemnon beleidigt den unüberwindlichen Achill. Ohne Achill kann, nach dem Beschlusse des Schicksals, Troja nicht erobert werden. Achill trennt sich mit seinen Myrmidonien von dem grossen Heere. Das Gewitter hat sich zusammengezogen. Die Wolke ist da. Zeus, der Herrscher im Donnergewölk, schwört der flehenden

Thetis,

Thetis, dafs die Griechen geſchlagen werden ſollen, bis Achill verſöhnt iſt. Er winkt mit ſeinen Augenbraunen. Seine ambroſiſchen Locken wallen, und erſchüttern die Höhen des Olymps.

Die armen Sterblichen im Griechiſchen Heerlager wiſſen nicht, was im Himmel über ſie verhängt iſt. Durch einen verrätheriſchen Traum, den Zeus abgeſandt hat, aus ſeiner Ruhe geſtört, verſammelt Agamemnon die Fürſten. Eine Schlacht wird beſchloſſen. Die Volker werden geordnet.

Erſte vergebliche Schlacht. Die armen Sterblichen von beiden Seiten meinen ihre Sache recht vernünftig zu machen. Ein Zweikampf zwiſchen Paris und Menelaus ſoll den unſeligen Hader der ſtreitenden Völker ſchlichten. Aber die Göttinn der Liebe entführt den beſiegten Paris vom Schlachtfelde. Minerva beredet den Pandarus, heimlich einen Pfeil auf Mene-

laus abzuſchieſsen. Die erbitterten Griechen wollen den gebrochenen Vertrag rächen. Die Heiden treten hervor. Diomed verbreitet Tod und Schrecken um ſich her; verwundet ſelbſt den Kriegsgott. Dennoch müſſen ſich die Griechen zurück ziehen.

Jetzt kommt die Reihe des Ruhms an Ajax, den Telamoniden. Sein gewaltiger Arm reiſst den Sieg wieder auf einen Augenblick auf die Seite der Griechen. Man kämpft ſich müde. Hektor geht in die Stadt zurück; kommt wieder; und läſst ſich von Apoll und Minerva verleiten, den tapferſten Griechen heraus zu fordern. Er kämpft mit Ajax, den das Loos trifft. Auch dieſer Zweikampf entſcheidet nichts. Denn es war im Himmel beſchloſſen, daſs nichts entſchieden werden ſollte. Die Nacht trennt die Heere.

Zweite vergebliche Schlacht. Der Schrecken ſteigt höher. Zeus legt zwei Todeslooſe in die

goldene Wage des Schickſals. Die Schale der Griechen ſinkt. Ein Donnerſchlag ſchallt vom Ida herab; bleiches Entſetzen ergreift die Griechen. Umſonſt will Neptun für ſie ſtreiten. Juno und Minerva, die ihnen helfen wollen, werden von der Iris auf ausdrücklichen Befehl Jupiter's zurück berufen. Die Griechen ziehen ſich zu ihren Schiffen zurück, und Hektor übernachtet auf dem Schlachtfelde. Jetzt ſinkt allen Griechen der Muth. Agamemnon ſelbſt räth in einer nächtlichen Rathsverſammlung zur Flucht auf den Schiffen. Man ſchickt Herolde an Achill ab, um ihn zu verſöhnen. Sie kommen unverrichteter Sache zurück. Man will nun ausruhen, und das Schickſal erwarten. Der rüſtige Muth geht über in dumpfe Reſignation. Alles ſchläft im Griechiſchen Lager, nur nicht Agamemnon. Die Fürſten werden von ihm aus dem Schlafe geweckt. Ulyſs geht auf nächtliche Kundſchaft, und er-

beutet die Roſſe des Rheſus. — Auf allen dieſen Nachtſcenen liegt ein ſolches Grauen, und das Gemählde der Angſt iſt ſo unübertrefflich, daſs man fühlt, die groſse Kriſis iſt nahe. Die Total-Empfindung der Ilias hat bald ihre äuſserſte Höhe erreicht.

Dritte Schlacht. Alles ſinkt vor dem ſiegenden Hektor. Agamemnon's Tapferkeit richtet die Hoffnung der Griechen umſonſt einige Augenblicke auf. Er wird verwundet, und muſs das Schlachtfeld verlaſſen. Diomed dringt vor, und wird verwundet. Verwundet wird Ulyſs, und mit Mühe von Ajax gerettet. Verwundet wird Machaon, der Sohn Aeſkulap's, der ſonſt Anderer Wunden heilte. Hektor ordnet den Sturm gegen die Mauer, welche die Griechiſchen Schiffe beſchützt. Jupiter ſchickt den Griechen, um ſie ganz zu beſiegen — als ob dem Gewittergemählde kein Zug fehlen ſollte — einen ſtaubenden Wind ent-

gegen. Der Sturm gegen die Mauer glückt. Hektor ſprengt das Thor. Die Trojaner dringen von allen Seiten ein. Die Griechen vertheidigen wie Verzweifelte ihre Schiffe. Ein vorüber gehender Troſt wird ihnen bereitet. Juno liſtet der Liebesgöttinn ihren bezaubernden Gürtel ab, und ſchläfert den Donnergott auf dem Ida ein. Hektor wird von Ajax mit einem Steine verwundet, und ohnmächtig aus der Schlacht getragen. Die Trojaner weichen. Das Gewitter ſcheint ſich zu verziehen. Aber fürchterlicher kommt es zurück. Zeus erwacht. Hektor erhohlt ſich. Apoll kämpft an ſeiner Seite. Die Mauer wird von neuem überſtiegen. Hektor befiehlt, Feuer in die Schiffe zu werfen. Er ſelbſt macht den Anfang damit. Das Feuer ergreift die Schiffe. Jetzt iſt der Augenblick der Kriſis da. Der Schrecken kann nicht höher ſteigen. Jetzt wird auch Achill gerühret. Er erlaubt ſeinem Patroklus, den Grie-

chen zu helfen. Vor Patroklus, der Achill's Rüstung angethan hat, fliehen die Trojaner. Langsam zieht das Gewitter ab. Aber Hektor erlegt auf offenem Felde den Patroklus mit Hülfe Apoll's, und erbeutet die Rüstung. Es folgt ein wüthender Kampf um den Leichnam des Patroklus. Achill — der Sturm der Gottheit, der das Gewitter verscheuchen soll — zeigt sich waffenlos; und vor dem Anblick des Waffenlosen ziehen sich schon die Trojaner zurück. Die Nacht bricht ein. In dieser Nacht schmiedet Vulkan dem Achill neue Waffen. Ganz andere Beschreibungen, als die der vorigen Nacht, bereiten die fehlich erwartete Katastrophe vor.

Der Tag der Rettung. Eine Schlacht kann man den Sieg Achill's und die Niederlage der Trojaner nicht nennen; denn jener tödtet nur, und diese fliehen wie Tauben vor dem Geier. Aber wie herrlich und unvermerkt klärt sich

an diesem Rettungstage der Himmel auf! Mit dem frühen Morgen gehen Gesandte an den Achill ab, der an der Leiche seines Freundes jammert. Achill wird versöhnt. Zeus erlaubt den Göttern, Theil an der Schlacht zu nehmen. Die Götter stellen sich, Partei gegen Partei. Erst wird Aeneas besiegt. Dann rettet Apoll den Hektor. Achill treibt die fliehenden Trojaner in den Skamander, mit dem er einen unerhörten Kampf anfängt. Die Streitwuth steckt selbst die Götter an. Sie schlagen sich unter einander, so dass ein armer Sterblicher wohl das Recht gewinnt, über sie zu lachen. Unterdessen erwartet Hektor den Achill vor dem Thore der Stadt. Zeus wägt Hektor's Untergang. Hektor wird besiegt. Die Noth der Griechen ist vorüber. Das schreckliche Gewitter hat am Ende Segen gebracht. Der tapferste Mann in Troja ist nicht mehr; und mit seinem Tode schliesst die Dichtung.

Oder, richtiger gesprochen, hier sollte die Dichtung schliessen. Der Schluss der Ilias gibt uns die beste Veranlassung, ihre Einheit zu bestimmen.

Nur ein Dichtergeist, der zu den grösten gehört, die sind, gewesen sind, und seyn werden, konnte ein solches moralisches Gewittergemälde so durchaus national und doch so allgemein menschlich entwerfen und ausführen. Wer sich ernstlich überreden kann, dass diese Ilias ein Flickwerk mehrerer Rhapsoden sey, der mag auch in der grosen Natur die Weisheit mehr als Eines Urhebers bewundern. Aber auch nur von der Einheit der Dichtung ist hier die Rede, nicht von der Authenticität des Gedichts, so wie wir es jezt lesen. Vermuthlich hat selbst jene Einheit der Dichtung sich nur durch Tradition fortgepflanzt. Der Mann, der den Plan erdachte, entwarf, und vermuthlich nach Rhap-

ſoden-Art rhapſodiſch ausführte, der iſt der Eine Homer. In ſeinem Nahmen ſangen und dichteten vermuthlich ſeine Zunftgenoſſen fort. Wie viel ſie nun noch, nach Dichter-Art, in die Homeriſche Dichtung hinein dichteten, wer kann das wiſſen? Offenbar Unhomeriſch iſt ſchon die Eintheilung in vier und zwanzig Bücher nach den Buchſtaben des Alphabets. Solche Spielerei kann wohl Homeriſirenden Rhapſoden, aber keinem Homer geziemen. Das ganze Gedicht hat fünf, oder, wenn man will, ſechs Theile, die oben bemerklich gemacht ſind. Der Schluſs, ſo wie wir ihn haben, iſt offenbar, gegen den Geiſt des Ganzen, gedehnt. Hat Homer ſelbſt z. B. die Wettkämpfe zu Ehren des Patroklus hinzu gefügt, ſo opferte er dem Nationalſinne eine natürliche Schönheit auf. Unhomeriſch ſind vermuthlich eine Menge Einſchiebſel, durch die man National-Legenden aus dem groſsen Wer-

ke verewigen wollte; z. B. die Fabel des Bellerophon, die Erzählungen Nestor's, die doch auch für Erzählungen eines alten Mannes gar zu endlos sind, u. dgl. Wenn vollends jeder Vers in der Form, wie wir ihn jetzt lesen, angehören mag, bleibt bei dieser Untersuchung ganz unentschieden. Und die Odyssee, wenn sie ja mit der Ilias Einen Urheber hat, ist doch nur ein zusammen geheftetes Stückwerk, das immerhin vier und zwanzig Rhapsoden zu Urhebern haben könnte, wenn Homerische Traditionen in vier und zwanzig Köpfen auf gleiche Art Wurzel fassen und wuchern könnten.

Bouterwek.

IV.

Über den Unterſchied zwiſchen dem hiſtoriſchen Gedichte und der Epopöe.

Wenn man gleich in der Theorie der verſchiedenen Dichtungsarten das hiſtoriſche Gedicht [1]) von der eigentlichen Epopöe häufig dem Nahmen nach unterſcheidet, ſo iſt doch, ſo viel ich weiß, der Unterſchied, der zwiſchen beiden Statt findet, noch nicht

1) Ich nehme hier den Ausdruck hiſtoriſches Gedicht nicht in dem weitern Sinne, da er jedes erzählende Gedicht begreifen kann, ſondern in dem engeren, in ſo fern bei demſelben eine Handlung von gleichem Umfange und gleicher Wichtigkeit zum Grunde liegt, wie bei der eigentlichen Epopöe. Die im Text angeführten Beiſpiele werden darüber hinreichende Auskunft geben.

hinreichend entwickelt; ja ſehr oft wird dieſer Unterſchied in den Lehrbüchern der Aeſthetik gar nicht einmahl bemerkt. Es iſt nichts Ungewöhnliches, Lucan's Pharſalia, und Glover's Leonidas neben der Aeneide und dem verlorenen Paradieſe, als zu der allgemeinen Gattung des Heldengedichts gehörig, aufgeführt zu finden. Gleichwohl wird es doch dem bloſsen Gefühle ſchon merklich genug werden, daſs eine ſehr weſentliche Verſchiedenheit zwiſchen den erſten und den letzten eintritt; eine Verſchiedenheit, die nicht bloſs in dem individuellen Genie der Dichter ihren Grund hat, ſondern die allerdings von der Beſchaffenheit iſt, daſs dadurch zwei verſchiedene Arten des Heldengedichts entſtehen, von denen wir die eine, oder die höhere, unter dem Nahmen der eigentlichen Epopöe, die andere, oder die niedere, unter dem des hiſtoriſchen Gedichts be-

greifen. Wie läſst sich nun eine feſte Grenzlinie zwiſchen beiden ziehen? Worin liegen die characteriſtiſchen Merkmahle der einen und der andern? Wodurch erhebt sich die Epopöe eigentlich zur Epopöe, und weſshalb kann dieſer Nahme der Aeneide in einem höhern Sinne beigelegt werden, als dem Gedichte von Lucan?

In der Verſchiedenheit der poetiſchen Sprache läſst sich dieſer Unterſchied nicht finden. Lucan's Sprache iſt oft eben ſo dichteriſch, ſeine Erzählung eben ſo ſinnlich darſtellend, als die des Virgil. Und geſetzt, ſie wäre es auch nicht immer, ſo lieſse es sich doch ſehr wohl denken, daſs ſie es wäre, ohne daſs deſshalb ſein Gedicht sich zu dem Range einer eigentlichen Epopöe erhöbe.

Der Grund dieſes Unterſchiedes muſs daher tiefer liegen; er muſs nicht ſowohl in der poetiſchen Behandlung, als vielmehr in der Be-

schaffenheit des Stoffs gesucht werden.

Der erste Gedanke, auf den man hier sehr natürlich verfallen konnte, weil ihn der Nahme des historischen Gedichts selber zu begünstigen scheint, wäre der, daß in diese letzte Classe diejenigen Gedichte gehörten, deren Haupthandlung aus der wirklichen Geschichte, in die Classe der eigentlichen Epopöen aber diejenigen, deren Stoff entweder aus der Mythologie hergenommen, oder auch gänzlich erdichtet ist.

Nun ist es zwar allerdings wahr, und auch schon öfters bemerkt, daß ein aus der wahren Geschichte (in so fern wir sie zuverlässig kennen) hergenommener Stoff sich schwerer zu einer eigentlichen Epopöe erheben läßt, weil er der dichterischen Behandlung Hindernisse in den Weg legt, die vielleicht auf keine Weise gänzlich gehoben werden können; aber es

wird doch auch nicht ſchwer ſeyn, zu zeigen, daſs hiſtoriſche Wahrheit oder Nichtwahrheit des Haupt-Sujets noch keine richtige Grenzlinie zwiſchen der Epopöe und dem hiſtoriſchen Gedichte zu ziehen erlaubt.

Denn erſtlich gibt es Heldengedichte, deren Haupthandlung der wahren Geſchichte angehört, und die dennoch Jedermann für wahre Epopöen gelten läſst. Die Henriade gehört unſtreitig in die Claſſe der eigentlichen Epopöen, und dennoch iſt der Stoff aus der wahren Geſchichte hergenommen.

Ferner ſind auch dem hiſtoriſchen Dichter gar nicht die Hände gebunden, wenn er die aus der Geſchichte gewählte Haupthandlung mit Erdichtungen durchflechten und ausſchmücken will; man kann aber doch nicht ſagen, daſs er dadurch ſich ſogleich zum Epopöen-Dichter erhöbe. Lucan und Glover, die beide ihr hiſtoriſches Sujet mit erfundenen Hand-

lungen durchwebt haben, geben die Beweiſe davon. Es mag ſeyn, daſs in der Aeneide und Henriade mehr Erdichtung iſt, als in dem Leonidas und den Pharſalien; aber das bloſse Mehr und Weniger reicht hier ſo wenig als irgend wo hin, eine feſte Grenzlinie anzugeben. Ja, es lieſse ſich, ſo paradox auch dieſer Satz hier noch klingen mag, ſehr wohl denken, daſs die Handlung eines Gedichts gänzlich erdichtet wäre, und das Gedicht ſelber, als poetiſches Kunſtwerk betrachtet, dennoch in die Claſſe der hiſtoriſchen Gedichte, aber nicht der eigentlichen Epopöen gehörte. Es kann alſo zwar ſehr wohl ſeyn, daſs ein Sujet, aus der wahren Geſchichte genommen, für die epiſche Behandlung weniger geſchickt ſeyn, und dem Dichter gröſsere Schwierigkeiten in den Weg legen mag; man kann aber in der hiſtoriſchen Wahrheit oder Erdichtung des Sujets nicht den Grund der generiſchen Verſchie-

den-

denheit des hiſtoriſchen Gedichts und der Epopöe ſuchen.

Wenn man indeſſen die hier bemerkte Spur weiter verfolgt, wenn man das Fabelhafte in den oben erwähnten Epopöen und hiſtoriſchen Gedichten, wie z. B. im Virgil und Lucan, unter einander vergleicht, ſo leitet dieſs zu einer andern Bemerkung, die vielleicht gröſsere Aufſchlüſſe gibt. Wenn nähmlich gleich Lucan, indem er die Handlung ſeines Gedichtes mit Dichtungen durchwebt, der hiſtoriſchen Wahrheit ſo wenig wie Virgil treu geblieben iſt, ſo findet ſich doch zwiſchen den Dichtungen des Einen und des Andern ein ſehr weſentlicher Unterſchied. Die Dichtungen des Erſten ſind von der Art, daſs ſie ſämmtlich in der wirklichen Welt, ſo wie wir ſie kennen, hätten vorgehen können; die Dichtungen des Andern aber (wie z. B. Aeneas Reiſe in die Unterwelt, wie die Theilnahme der Götter, u. w.)

liegen auſserhalb der Grenzen der wirklichen Welt; ſie gehören zu einer Welt, die der Dichter erſt ſchaffen muſste.

Man könnte die erſten vielleicht beſſer Erdichtungen (oder, wenn man lieber will, hiſtoriſche Dichtungen) nennen, die letzten hingegen Dichtungen der Phantaſie, oder auch Dichtungen im eigentlichen Verſtande des Worts. Es ſey mir erlaubt, ſie durch die Ausdrücke Erdichtungen (d. i. alſo, Handlungen und Begebenheiten, wie ſie innerhalb der Grenzen der wirklichen Welt vorgehen können), und Dichtungen (d. i. Handlungen und Begebenheiten, die ihrer Natur nach auſserhalb der Grenzen der wirklichen Welt liegen), zu unterſcheiden.

In dieſer Verſchiedenheit glaube ich die wahre Grenzbeſtimmung zwiſchem dem hiſtoriſchen Gedichte und der eigentlichen Epopöe

zu finden. So lange der Dichter ſein Gedicht bloſs mit Erdichtungen durchflicht, wird er ſein Werk niemahls zu dem Range der Epopöe erheben können; ſoll es darauf Anſpruch machen, ſo muſs es nothwendig mit Dichtungen durchwebt ſeyn.

Es muſs für dieſen angegebenen characteriſtiſchen Unterſchied wenigſtens ſchon ein günſtiges Vorurtheil erwecken, daſs der gewöhnliche Sprachgebrauch demſelben günſtig iſt, nach dem man Gedichte, wie die oben erwähnten des Lucan und Glover, häufig bloſs hiſtoriſche Gedichte nennen hört; da hingegen es Niemanden einfallen wird, die Aeneide oder Henriade mit einer andern Benennung, als der der eigentlichen Epopöe, zu belegen.

Aber — kann man mit Recht fragen — iſt jener Unterſchied denn ſo wichtig, daſs er

um berechtigt, darauf eine eigene Claſſification zu gründen? — Iſt der Dichter, der ſeinen Stoff mit Dichtungen durchflicht, dadurch ſo in einem höheren Grade Dichter, als der, der nur Erdichtungen einwebt, daſs ſein Werk vorzugsweiſe den Nahmen der Epopöe, als eine höhere Gattung, verdient?

Es ſcheint mir, daſs ſich dieſe Frage allerdings aus dem Begriffe der Poeſie ſelber bejahend beantworten läſst. Wir erkennen nähmlich in der Erdichtung niemahls das, was das Weſen der Poeſie ausmacht, ein freies Spiel der Phantaſie; da hingegen kündigt ſich die Dichtung nothwendig ſtets durch ſich ſelber als ſolches an.

Es kann immer ſeyn, daſs eine Erdichtung ſehr ſchön erfunden iſt; es kann ſeyn, daſs ſie der dichteriſchen Behandlung ſehr fähig iſt, daſs intereſſante Charactere dadurch eingeführt, daſs rührende Situationen dadurch

veranlaſst werden, u. w. — aber ſo lange ſich die Erdichtung bloſs innerhalb der Grenzen der wirklichen Welt hält, finde ich doch ſchlechterdings bei ihr kein inneres Criterium, an dem ich den Dichter erkennen könnte. Mein Verſtand ſagt mir, daſs Alles ſehr wohl hiſtoriſche Wahrheit ſeyn könne, und er würde es, ohne ſich einer Inconſequenz ſchuldig zu machen, dafür annehmen, wenn er nicht zufällig durch die Geſchichte eines Beſſeren belehrt wäre. Virgil's Epiſode von der Dido iſt ohne Zweifel eine der ſchönſten Erdichtungen; aber ſie würde doch für ſich niemahls hingereicht haben, ſein Werk über die Claſſe der hiſtoriſchen Gedichte zu dem Range der wahren Epopöe zu erheben, wenn er dafür nicht auf andere Weiſe geſorgt hätte.

Ganz anders iſt es bei der eigentlichen Dichtung, die über die Grenzen der wirklichen, oder uns bekannten Welt hinausgeht.

So bald der Dichter sich dieſer bedient, kündigt er sein Werk auch unmittelbar und durch sich selbst als freies Spiel der Imagination, mithin als wahre und eigentliche Poesie, an. Es ist unmöglich, dass der Verstand hier noch durch einen Anschein von historischer Wahrheit getäuscht werden könnte; er wird das, was Dichtung ist, auch sogleich als Dichtung erkennen; und mithin sich von selber bescheiden, dass für ihn hier keine Nahrung zu suchen sey.

Es ergibt sich also hieraus der wichtige Unterschied: Der epische Dichter, indem er sich zu Dichtungen erhebt, und sein Werk dadurch als freies Spiel der Phantasie ankündigt, arbeitet auch dadurch unmittelbar und ausschliessend für die Phantasie; und erfüllt also vollkommen seinen Zweck als Dichter. Der historische Dichter, wenn er auch Erdichtungen einflicht, ja, wenn auch die ganze Handlung erdichtet wäre, behält doch wenigstens den An-

ſchein, indem er nicht im Stande iſt, ſein Werk als freies Spiel der Phantaſie anzukündigen, daſs er zugleich für den Verſtand arbeite, und erfüllt daher ſeinen Zweck als Dichter nur zur Hälfte.

Man könnte vielleicht fragen, in wie fern denn überhaupt der hiſtoriſche Dichter noch den Nahmen des Dichters verdiene? — Ich denke, auf doppelte Art. Theils durch glückliche Erfindung von Erdichtungen, die der poetiſchen Behandlung fähig ſind; Theils durch die poetiſche Behandlung ſelbſt, in ſo fern dieſe in ſinnlich ſchönem Ausdrucke und Darſtellung liegt.

Eine andere oft aufgeworfene, und verſchieden beantwortete, Frage wird ſich auch jetzt von ſelbſt entſcheiden. 'Kann ein epiſches Gedicht ohne Maſchinen, oder die Theilnahme übermenſchlicher Weſen an der Handlung beſtehen?' — Unmöglich! wenn

es nicht zu einem bloſsen hiſtoriſchen Gedichte herabſinken ſoll. Denn jene Phantaſeenwelt, in welche uns die Dichtung verſetzt, beſteht ja eben aus Weſen jener Art, guten oder böſen, denen der Dichter Theilnahme an den Schickſalen der Sterblichen, und Einfluſs auf dieſelben beilegt.

Vielleicht lieſsen ſich auch durch die bisher gegebenen Beſtimmungen feſtere Grenzlinien zwiſchen den erzählenden Dichtungsarten überhaupt ziehen. Ich will dazu einen Verſuch machen.

Die eigentliche Epopöe wäre demnach: Die dichteriſche Erzählung einer Handlung [2], die ſich, indem ſie ſich über die Grenzen der wirklichen Welt erhebt, als freies Spiel der Phantaſie ankündigt.

2) Die weitern Beſtimmungen der Handlung, daſs ſie Umfang, Wichtigkeit, Intereſſe, u. w. haben müſſe, ſetze ich als bekannt voraus.

Die drei Hauptgattungen der Epopöe, des ernſthaften Heldengedichts, des Rittergedichts, und des comiſchen Heldengedichts, beſtimmen ſich alsdann weiter durch den Character der Handlung, je nachdem dieſer entweder ernſthaft, oder abentheuerlich, oder comiſch iſt. Bei jeder derſelben liegt aber das oben angeführte allgemeine Princip wieder zum Grunde, daſs die Dichtung ſich nicht auf die Grenzen der wirklichen Welt beſchränken darf.

Das hiſtoriſche Heldengedicht wäre dagegen: Die dichteriſche Erzählung einer Handlung, die ſich innerhalb der Grenzen der wirklichen Welt erhält. Ob ſie ganz [3]), oder

3) Man wird jetzt die oben gemachte Bemerkung, daſs auch in einem hiſtoriſchen Gedichte das Sujet gänzlich erdichtet ſeyn könne, nicht mehr befremdend finden. Ein ſolches Gedicht würde z. B. entſtehen, wenn die Fabel aus Voltaire's *Orphelin de la Chine* epiſch behandelt würde.

zum Theile, oder auch gar nicht erdichtet iſt, macht an und für ſich gar keinen Unterſchied; ſie kann nur durch die Behandlung, aber nicht durch den Stoff als freies Spiel der Phantaſie ſich ankündigen.

Der Roman (nach ſeiner jetzigen Form) unterſcheidet ſich darin von der Epopöe, daſs er, indem er Copie der wirklichen Welt iſt, zwar Erdichtung, aber keine Dichtung zuläſst; mit dem hiſtoriſchen Gedichte kommt er zwar hierin überein, unterſcheidet ſich aber von dieſem durch die Behandlung. Indem nämlich der hiſtoriſche Dichter ſich beſtrebt, durch dieſe ſeinem Gedichte den Schein eines bloſsen Spieles der Phantaſie zu geben, vertheidet dagegen dieſen Schein der Romanendichter, indem er ſich umgekehrt beſtrebt, ſeinem Werke nicht bloſs den Schein der hiſtoriſchen Möglichkeit, ſondern vielmehr der hiſtoriſchen Wahrheit zu geben.

Die Erklärungen der kleineren erzählenden Dichtungsarten ergeben ſich aus dem Bisherigen ſchon von ſelbſt, da ſie ſich von den gröſsern nur durch den geringern Umfang der Handlung unterſcheiden.

Das Bedürfniſs ſelber hat mich zu dieſem kurzen Verſuche veranlaſst, da ich in den Abhandlungen über das Wunderbare in der Epopöe, und andern hierher gehörigen Unterſuchungen nicht hinreichende Befriedigung fand. Vielleicht veranlaſſe ich tiefere Denker zu ſchärferen und richtigern Beſtimmungen, als die ſind, welche ich gegeben habe; aber auch in dieſem Falle würde ich mich freuen, zu der Auffindung richtigerer Grundſätze in dieſer Materie etwas beigetragen zu haben, die mir in unſern gewöhnlichen Poetiken nicht genug erläutert zu ſeyn ſcheint.

Heeren.

V.

Über das Lob, welches Ptolemäus dem Hipparch ertheilt.

Im Anfange des dritten Buches seines astronomischen Lehrbegriffs handelt Ptolemäus von der Gröſse des Jahres. Derselben unterschiedene Angaben, sagt er, müsse man aus dem lernen, was die Alten darüber hinterlassen haben, besonders aber vom Hipparch, einem so arbeitsamen als wahrheitsliebenden Manne. Ἱππάρχῳ ἀνδρὶ φιλοπόνῳ τε ὁμοῦ καὶ φιλαλήθει.

Der habe das Jahr aus Wiederherstellung der Sonnenwenden und Nachtgleichen kürzer gefunden, als 365 Tage und ein Viertel, aber länger durch Betrachtung der Fixsterne,

und daraus geſchloſſen, die Sphäre der Fixſterne habe einen langſamen Fortgang.

Anderswo legt Ptolemäus die zweite genannte Eigenſchaft ſeinem Vorgänger im höchſten Grade bei. Ἱππαρχον φιλαληθεστατον, nennt er ihn im neunten Buche bei den Hypotheſen von den Planeten. Hipparch habe wegen der Planeten nicht genug Beobachtungen vor ſich gefunden, und nicht ſo genaue, als er ſelbſt, angeſtellt, deſswegen habe der Mann mit der gröſsten Wahrheitsliebe ſich darauf eingeſchränkt, die Bewegungen der Sonne und des Mondes anzugeben.

Gegenſeitige Lagen der Fixſterne und Bemerkungen ihrer Gröſse gab Hipparch an, daſs man künftig wiſſen könnte, ob dieſe Sterne Bewegungen unter ſich hätten, vergingen oder entſtänden. *Rem etiam deo improbam*, nennt die Unternehmung Plinius. (*Hiſt. nat. L. II. c.* 26.) Der Menſch, der von der Er-

de aus, Dinge am Himmel der Nachwelt vorzeichnete und vorzählte, sah besser in Ferne und Zukunft, als Jupiter, der herab kam, Unordnungen zu untersuchen, die Phaethon veranlaßt hatte, und dabei eine Unordnung unter Diane'ns Nymphen stiftete, ohne noch daran zu denken, daß dadurch der Himmel ein Paar Bären bekommen würde.

Bei seinen Unternehmungen mußte Hipparch das, was über diese Gegenstände vor ihm gethan war, sammeln, prüfen, vergleichen, berichtigen. Als Geschichte des Himmels beruht die Astronomie auf Zusammenstellung und Gebrauche von Urkunden, die alte Zeiten, mehrere Länder liefern.

Der Grieche suchte Nachrichten der Morgenländer auf; und noch jetzo dienen alte, selbst nicht sehr vollkommene Beobachtungen, in Verbindung mit neueren.

Dem Aſtronomen, der ſich um die Quellen ſeiner Kenntniſſe bekümmert, iſt Beleſenheit in alten Büchern nöthig, die man im vorigen Jahrhunderte faſt allein Gelehrſamkeit nannte. Jetzo bedürfen ſie nicht einmahl manche Hiſtoriker *à la Voltaire*, und im Aufklären, oder wenigſtens Aufräumen, ſehr thätige Gelehrte würden es der Gröſse ihres Geiſtes manſtändig finden, wenn ſie ſich verhalten ſollten, wie ein Franzöſiſcher Advocat, der den Vorwurf, daſs er jung ſei, damit beantwortete: ich habe alte Bücher geleſen. Auch lebte der Advocat noch unter dem Ur-Ur-Groſsvater des allzu frommen ſechszehnten Ludwig.

Wo es nur auf Nachdenken ankommt, laſſen ſich allerdings Unterſuchungen anſtellen, ohne Vorgänger darin zu kennen, ſelbſt ohne ſich zu erkundigen, ob es dergleichen gibt, allenfalls mit dem Erfolge, daſs man entdeckt, was Andere auch ſchon wuſsten.

Blaiſe Paſcal zeigte um ſein eilftes Jahr groſsen Trieb, über natürliche Begebenheiten zu ſinnen, und den Urſachen derſelben nachzuforſchen; auch wünſchte er ſehr, zu wiſſen, was Mathematik ſei? Sein Vater, vormahliger Präſident der *Cour des Aydes* von Clermont, befürchtete, eine ſolche Neigung möchte des Knaben Fleiſs in Sprachen vermindern, und beantwortete alſo die Frage nur damit: Es ſey eine Wiſſenſchaft, Figuren richtig zu zeichnen, und die Verhältniſſe derſelben zu entdecken; verboth ihm zugleich, jetzo daran weiter zu denken.

Blaſius ward durch das Verboth nur gereizt; in einſamen Erhohlungsſtunden beſtrebte er ſich, auf dem Fuſsboden eines Saals mit Kohle Figuren zu entwerfen. Auch die Nahmen waren ihm verhehlt worden; er machte ſich ſelbſt welche, nannte einen Kreis *un rond*; eine gerade Linie *une barre*. Sein Vater fand ihn einſt in dieſe Beſchäftigung ſo verſenkt, daſs

der

der Sohn ihn lange nicht wahrnahm. Auf Befragen, was er da mache, gab er die Rechenschaft: Er suche etwas. Und das war der Satz: In einem Dreiecke betrage der äussere Winkel so viel, als die beiden innern entgegen gesetzten zusammen. Der Vater erstaunte, und gestattete nun dem Sohne, Mathematik zu treiben [1]).

Ich entscheide nicht, wie viel das Wahre dieser Erzählung mag ausgeschmückt seyn, auch wie dem Vater, der selbst Mathematik soll verstanden haben, nicht eingefallen ist, der Sohn würde den Lateinischen oder Griechischen Euklid mit Lust lesen, und nicht ohne Vortheil für Sprachkenntnis.

Etwas, wie das Letzte, erwartete doch Johann Sturm, der als Wiederhersteller der alten

1) *Traitté de l'equilibre des liqueurs et de la masse de l'air, par M. Pascal. Par.* 1698. in der Vorrede.

Sprachgelehrſamkeit in Deutſchland mit Melanthon genannt wird, wann er Daſypod's Griechiſche Lehrbücher beförderte [2]).

Der junge Paſcal hatte noch mehr als die Hälfte, und das die ſchwerere, von Euklid's erſtem Buche zu erfinden, ehe er an den Pythagoriſchen Lehrſatz kam. So empfiehlt dieſe an's Wunderbare grenzende Geſchichte wohl nicht, auch wo eignes Nachdenken ſo weit führen kann, vorſatzlich zu entbehren, was Andre ſchon gedacht haben.

Daſs wir Dinge am Himmel ſehen, daſs dieſe Dinge ihre Lagen gegen einander behalten, oder ändern, daſs die Aenderung nach gewiſſen Geſetzen geſchieht, das Alles iſt nur Erfahrung; ſelbſt die jetzigen feinſten Theorieen, von Perturbation, Nutation, Aberration, ſind Berechnungen auf Erfahrungen gegründet,

2) Meine Geſchichte der Mathematik, I. B. 336. 340. S.

ſo weit zuverläſſig, ſo weit man dieſe Erfahrungen für allgemein annehmen darf.

Wenn ich die neue philoſophiſche Sprache recht faſſe .... ein Wenn, das freilich ſehr gewagt iſt ... ſo ſind die Gründe oder Principien der Aſtronomie doch zuletzt bloſs empiriſch, und die Geſetze, aus denen die gegebenen Facta durch die Vernunft erklärt werden, bloſs Erfahrungsgeſetze, führen alſo kein Bewuſstſeyn ihrer Nothwendigkeit bei ſich, ſind nicht apodiktiſch gewiſs, und das Ganze der Aſtronomie verdient im ſtrengen Sinne nicht den Nahmen einer Wiſſenſchaft, allenfalls begnadigt es der Philoſoph mit dem Titel einer ſyſtematiſchen Kunſt.

Ziemlich gewiſs mag dieſe Kunſt doch ſeyn, weil ihr gelingt, was ſonſt keiner menſchlichen Einſicht gelingt, künftige Begebenheiten auf lange Zeit voraus zu ſagen. Auch von vergangenen beurtheilt ſie ſehr ſcharf und

ſicher Glaubwürdigkeit der Erzähler, und die Erzählungen ſelbſt, daraus, wie ſolche in die ihr bekannte Ordnung des Himmels paſſen.

Das Alles gründet ſich freilich auf Erfahrung, oder, ein Wort zu brauchen, das der gemeine Deutſche anſtaunt, bis er lernt, es ſage etwas, das er ſchon lange geſagt hat, auf Empirie. Dieſer Grund iſt gleichwohl bei der Schöpfung gelegt worden, und liegt bis zum jüngſten Tage. Was auf ihn vorſichtig gebaut wird, iſt für das Menſchengeſchlecht wenigſtens ſo ſicher, als das anmaſslich Apodiktiſche in den Ausſprüchen einer Philoſophie, vor der noch keine Philoſophie geweſen iſt, und deren, nicht Beſtreiter, ſondern Anhänger, ſelbſt unter einander über das, was ſie bei dieſer Philoſophie für weſentlich halten, uneins ſind. Da menſchliche Geſchäfte ohne Erfahrungen nicht ſeyn können, gibt die Aſtronomie ein ſehr vollkommenes Vorbild, wie man

durch Erfahrungen zu ſichern und nützlichen Einſichten gelangt, ſelbſt ſolchen, die Anfangs die Grenzen des menſchlichen Verſtandes zu überſteigen ſcheinen. So hat ſie Pitcarn den Aerzten empfohlen [3]), und Wolf allgemeiner [4]).

Hier etwas von der Art, wie ihr dieſer Werth iſt verſchafft worden.

Man kannte Erfahrungen und Lehren der Vorzeit, beſtätigte und erweiterte ſolche, führte neuere Bemühung auf etwas, das mit ihnen nicht überein ſtimmte, ſo entwickelte man ſich die Urſachen, warum die ältern Einſichten mangelhaft waren, fand aus den begangenen Fehlern, wie man dergleichen künftig vermeiden

3) *Wolf de medico aſtronomos imitante. Hor. ſubſec. Marb.* 1729. *Trim. I. p.* 154. Deutſch in Wolf's kleinen philoſophiſchen Schriften. Von G. F. H. Dritter Theil (Halle 1737). 698. S. Wolf citirt Pitcarn's *opuſcula medica.* Roterd. 1714; p. 5.

4) *Log. Int.* §. 1232.

müſſe, beſſerte an den unzureichenden Hülfsmitteln, und erſann neue.

Eine Lehre, der man nicht völligen Beifall geben konnte, ward nicht verächtlich ganz weg geworfen, ſondern das Brauchbare in ihr aufgeſucht. Die Copernicaniſche Aſtronomie bildete ſich aus der Ptolemäiſchen. Die Aſtronomen dachten immer, wie ich es vorlängſt ausgedruckt habe:

Den Irrthum müſſen wir der erſten Welt verſtatten:
Viel iſt uns helles Licht, ihr waren's dunkle Schatten:
Ihr Fleiſs verdienet Lob, der ſtets uns nützlich wird,
Lehrt, wenn er Wahrheit fand, und warnet, wenn er irrt.

Sinnliche Vorſtellungen und Ausdrücke, die ſich auf ſie beziehen, wie die von der Himmelsſphäre, nahm man nicht mehr für wahr an, behielt ſie aber doch bei, wenn ſie, gehörig ausgelegt, Erlernung der Wahrheit erleichterten.

Kurz, die Aſtronomen thaten gerade das Gegentheil von dem, was nach Hrn. Garve's Berichte die Philoſophen thun. Unter denen kommt jeder Denker auf die erſten Elemente der Wiſſenſchaft zurück, führt das Gebäude von neuem von Grund aus auf, ſelten kann er die Steine brauchen, die andere Hände für einen andern Plan bereitet hatten [5]).

Nach dieſer Beſchreibung iſt freilich, was Leibnitz und Wolf geſagt haben, keine Philoſophie; derſelben Verfahren ſtimmte mehr mit der Aſtronomen ihrem überein.

Mit Scharfſinn und Witze kommt man auf neue Gedanken, auch wohl auf neue Ausdrückungen. Ob darin wirklich etwas Neues iſt, oder ob es ſonſt nur anders iſt geſagt worden, wie fern es alte Meinungen beſtätiget, berichtiget, widerlegt, das zu unterſuchen ge-

5) *Diſcours ſur l'utilité des Académies. Mém. de l'Ac. de Pruſſe: années* 1788, 1789. *p.* 467.

hört Fleiſs, zu dem ſich nicht Jeder entſchlieſst, der allenfalls an guten Einfällen Reichthum beſitzt, und Wahrheitsliebe, die bei Vielen von der väterlichen Liebe gegen eigene Erfindungen überwältigt wird, auch wohl von der Sucht, durch Neuigkeit Ruhm zu erwerben. So glänzen gelehrte Entdeckungen, die ſich zu den aſtronomiſchen verhalten, wie Meteore zu Sternen.

Das erinnert jeden Freund der Gelehrſamkeit, auch bei einer nicht zu ſtolzen Vorſtellung von ſeinen Gemüthsgaben, nach dem Lobſpruche zu ſtreben, den Hipparch bekam.

Wenn ſelbſt auſserordentliche Talente, ohne Wahrheitsliebe, die zu prüfendem Fleiſse antreibt, oft gemiſsleitet und gemiſsbraucht werden, ſo bilden Fleiſs und Wahrheitsliebe auch einen mittelmäſsigen Geiſt zum nützlichen Arbeiter für das gemeine Beſte. Er wendet an, was er iſt gelehrt worden, auch wenn

er für sich nichts erfindet, pflanzt in Ländern, die Andre entdeckt haben.

Der Astronomie dienten oft Beobachter und Rechner, die bekannte Vorschriften sorgfältig befolgten, auch wenn sie nichts Eignes hatten, als diesen Eifer. Mit demselben befriedigt man sich bei dem Schiffer, dem man nicht zumuthet, die Ursachen seiner Ausübungen zu fassen.

Bewerkstelligte Jemand die astronomischen Handgriffe, die Jeder in einigen Monathen ausüben kann, rechnete er nach Formeln, ohne sich zu bekümmern, wie sie gefunden und bewiesen werden, wie der Kaufmann, der nichts von Mathematik zu wissen vorgibt, nach der Reesischen Regel, so möchte er immer noch durch Fleiss, als astronomischer Handlanger, nützen. Masste er sich aber eine höhere Stelle an, ohne, dass er ihrer nicht unwerth ist, nur durch solche Proben dargethan zu haben, wie jeder junge Gelehrte einer besol-

dungsloſen akademiſchen Würde wegen gibt; hätte er alſo nie gezeigt, nach was für einer Methode er irgend einen gelehrten Gegenſtand abhandelt, und verſpräche doch, Wiſſenſchaften, zu denen man ſchon in Menge gute Anleitungen hat, nach ſeiner eigenen Methode zu lehren; lieſse er ſehr mittelmäſsige, gar fehlerhafte Verrichtungen prächtig ankündigen; erregte er groſse Erwartungen, ohne ſo viel zu leiſten, als von Mehrern geleiſtet ward, die im Vergnügen an der Wiſſenſchaft ihre Belohnung fanden, und winſelte doch dabei von unbeſchreiblicher mühevoller Geduld: ſo heiſst er wohl, auch wenn ſein Nahme mit den Nahmen von einem Paare der gröſsten Aſtronomen genannt würde, weder Philoponus noch Philalethes.

Käſtner.

VI.

Der Garten der Erinnerung.

Aus einer ungedruckten Novelle: Thereſe die Einſiedlerinn.

— In dieſem Taumel von Empfindungen, Einbildungen und Wünſchen lud die Einſiedlerinn ihre Freunde, die ſo ungern, als ſie ſelbſt, von der Abreiſe ſprach, zu einem Spaziergange in den Garten ein, den, ſeitdem er neu angelegt und zur künſtlichen Wildniſs umgeſchaffen war, kein fremder Fuſs betreten hatte. Wäre er auch in der Folge ſo verſchloſſen gehalten worden, ſo könnte man hier nicht einmahl ſeine Beſchreibung leſen. Eine innere hohe Mauer ſonderte dieſen myſtiſchen Garten von dem Schloſshofe ab. Zu der einzigen Thür, durch die man hinein kommen konnte,

ging der Weg durch ein Zimmer, zu welchem die Dame des Schloſſes ſelbſt den Schlüſſel bei ſich trug. Alle Fenſter, die vorher die Ausſicht nach dieſer Seite gehabt hatten, waren vermauert, bis auf zwei, die zu einem andern Zimmer gehörten, das nicht minder für jeden Hausgenoſſen der Dame, wie für jeden Fremden verſchloſſen war. Ein Teppich von Epheu überzog die innere Seite der Gartenmauer. Ein ſchmaler Weg lief zwiſchen der Mauer und einer fünffachen Reihe von Tannen, die eine innere Abſonderung bildeten. Hinter den Tannen war noch ein Kranz von Gebüſchen gepflanzt. Durch dieſe grüne Einfaſſung des verborgenen Gartens führten gewundene Gänge nach den Plätzen, wo die Einſiedlerinn ein trauriges Feſt für ihre Erinnerung in mancherlei Denkmählern bereitet hatte. — 'Hier, ſagte ſie zu ihrer aufhorchenden Begleiterinn, habe ich meine Freuden begraben. Hier habe

ich ihnen auch kleine Leichenſteine geſetzt. Es' iſt leicht, über ein eingebildetes Glück zu lachen, aber ſchwer, den zu entſchädigen, dem man es raubt. Denn wer zu Einbildungen ſeine Zuflucht nimmt, beweiſet eben dadurch, daſs die Wirklichkeit ihm nicht genügt, oder daſs ſie wohl gar keine Freuden mehr für ihn hat. Um keine Anmerkungen über die letzten Spiele meiner Phantaſie zu hören, habe ich ſie verborgen vor Jedermann. Gegen Sie, liebe Freundinn, habe ich mein Geletz gebrochen. Warum ich's gethan habe, mag der wiſſen, der mir Sie ſo lieb gemacht hat.'

Die Fremde druckte ihr Geſicht an den Buſen der Einſiedlerinn. Dieſe fuhr fort:

'Sie müſſen glauben, daſs ich die gröſste Thörinn, oder daſs ich ſehr unglücklich bin, und aus Gründen von tiefer Bedeutung meine Geſtalt und mein ganzes Daſeyn ſo verſchleiere. Ich denke doch nicht, daſs Sie eine unbillige

Richterinn seyn werden. Sie sehen gar nicht aus, als ob Sie es seyn könnten.'

Die Fremde versicherte ihr mit der innigsten Lebhaftigkeit ihre Theilnahme an einem Schicksale, das, wie sie meinte, sehr sonderbar seyn müsste.

'Nicht sonderbar, erwiederte die Einsiedlerinn. Denn ich habe mir es selbst zugezogen.'

— 'Sie selbst?' —

'Gewiss. Und wenn ich es nicht gethan hätte, müsste ich mich verachten. Jetzt leide ich doch nur. — Aber kommen Sie, und sehen Sie diese kindischen Erfindungen an, die jetzt mein einziger Genuss sind. Der Kastanienbaum dort auf dem kleinen Hügel hat schwerlich für Sie etwas Merkwürdiges. Mich erinnert er an einen andern Kastanienbaum, der auch auf einem kleinen Hügel stand, und in dessen Schatten ein gar vortrefflicher Mann einmahl tief in meine Seele blickte. — Lassen

Sie uns nach dem Teiche gehen. Sehen Sie den Kahn da? Auf einem ſolchen Teiche fuhr ich einmahl ſpazieren mit demſelben vortrefflichen Manne. Der Kahn, in dem wir ſaſsen, war roth angeſtrichen, und hatte zwei Bänke, gerade wie dieſer. — Nun müſſen wir doch auch den Felſen aufſuchen. Er iſt nach einer Zeichnung, die ich ſelbſt aus der Erinnerung entworfen hatte, ſehr glücklich getroffen. — Oder laſſen Sie uns lieber erſt in die Bauerhütte dort treten, und nachher zu dem Felſen gehen. In einer ſolchen Hütte aſs ich einmahl Milch aus einer hölzernen Schale mit eben demſelben Manne.' —

So führte die Schwärmerinn ihre Fremde von Einem Denkmahle der Vergangenheit zum andern, und zuletzt in ein elegant gebautes Häuschen, deſſen Zimmer, wie ſie verſicherte, mit Möbeln und Tapeten bis auf die geringſte Kleinigkeit, die ihrem Gedächtniſſe nicht ent-

fallen war, den Zimmern eines andern Hauſes glichen, wo ſie glücklich und, wie ſie ſagte, gern unglücklich geweſen war. In Einem dieſer Zimmer ſtand ein Clavier. Ein anderes enthielt eine Bibliothek. Ein drittes, das ein Viſiten-Zimmer ſeyn ſollte, wurde von der Einſiedlerinn nicht geöffnet. Ueber dem Clavier und in der Bibliothek hing ein leerer Gemählderahmen.

'Was denken Sie ſich unter dieſen leeren Rahmen?' fragte die Einſiedlerinn.

'Daſs ſie noch ausgefullt werden ſollen;' antwortete die Fremde.

Die Einſiedlerinn blickte den Rahmen an, wie nur Shakespear vom Himmel zur Erde und von der Erde zum Himmel geblickt haben mag, als ihm ein Engel die Frage: 'Ferdinand, liebſt du mich?' im Nahmen ſeiner Miranda in die Feder dictirte. Und auch uns hat nur ein Geiſt, der nicht genannt ſeyn will,

im

im Vertrauen die Geſchichte dieſes Blickes offenbart. Denn was die Freunde durch den Schleier der Einſiedlerinn davon ſah, war nur ein gebrochener Strahl, ein Sonnenblick durch eine Wolke.

'Die Rahmen ſind ausgefüllt, ſo oft ich ſie anſehe! rief die verſchleierte Seherinn. Die Einfaſſung iſt nur für das Auge da, das Bild für die Seele.' —

'Liebe Freundinn! ſagte die Fremde, und drückte die Hand ihrer Führerinn. Sie dürfen die leeren Rahmen nicht zu lange betrachten. Sie laufen Gefahr —'

'Meinen Verſtand zu verlieren? fiel die Einſiedlerinn ein. O, wenn ich ſonſt keine Gefahr laufe! Ich habe einen hartnäckigen Verſtand! Haben Sie nicht einmahl von einem Thoren in Athen gehört, der glücklich war, weil er alle Schiffe, die in den Hafen einliefen, für ſein Eigenthum hielt? So glücklich

werde ich nicht werden; denn ich weiſs ſehr gut, wie Träumen ſich vom Wachen unterſcheidet. Ich träume wachend mit voller Beſonnenheit, und denke es deutlich genug, daſs ich nicht halten kann, was ich ſehe.' —

Während die Einſiedlerinn dieſes ſprach, ging ſie, ohne darauf zu merken, mit ihrer Fremden ſo dicht an ein Bücher-Repoſitorium — denn ſie ſtanden im Bibliothek-Zimmer — daſs die Fremde die Titel auf dem Rücken der Bücher las.

'Deutſche Bücher! rief ſie erſtaunt, und zog Gefsner's Schriften hervor. Sie leſen Deutſch? Und ſprechen es auch vielleicht?' —

Die Einſiedlerinn fuhr zuſammen. Aber ſie faſste ſich ſchnell wieder. — 'Daran dacht' ich nicht, daſs die Bücher hier ſtanden. Es iſt nun zu ſpät. Ich bin verrathen. Ich habe mich ſelbſt verrathen. Ich werde mein Aſyl fliehen, meine Denkmähler zerſtören müſſen.

wenn Sie, liebe Freundinn, nicht die Verſchwiegenſte unſers Geſchlechts ſind. Aber ich will jetzt glauben, daſs Sie es ſind. Ich will Ihnen erzählen, was Niemand wiſſen darf. Und nun, liebe Landsmänninn, wollen wir uns zu guter Letzte in den Tönen unſrer Mutterſprache vereinigen. —'

Das waren die erſten Deutſchen Worte, die die Fremde aus dem Munde der Einſiedlerinn vernahm. Und in demſelben Augenblicke ſtieg ein Gedanke in ihr auf, der ſie ſo ergriff, daſs ſie keine Sylbe antworten konnte, und mit ſtarren Blicken die Einſiedlerinn maſs.

'Kennen Sie mich?' rief dieſe, nicht minder betroffen; und warf den Schleier zurück.

Wie eine Erſcheinung ſtand ſie da, mit dem Blicke einer Begeiſterten, mit der Stirn einer Königinn, mit dem Lächeln eines unſchuldigen Mädchens; eins der unbeſchreiblichen Geſichter, mit denen man die Wahrheit

mahlen müſste, wenn man die Wahrheit als Göttinn in einem Tempel verehren wollte, eine Schönheit aus der beſſeren Welt, die dem Haufen der Unkundigen Achtung abnöthigt, und nur die Wenigen, die durch Geiſt und innige Seelengüte ſtarker, als durch den reitzendſten Umriſs erſchüttert werden, mit den Flammen der Liebe ergreift. Die Fremde neigte ſich forſchend und liebend zu dieſem Gesichte; aber ſie erinnerte ſich nicht, es je geſehen zu haben.

'Sie kennen mich alſo nicht, ſagte die Einſiedlerinn. Das beruhigt mich zum Theil. Um ſo freimüthiger darf ich Ihnen meine Geſchichte erzählen. Aber jetzt bin ich zu ſehr bewegt, als daſs ich erzählen könnte. Kommen Sie mit mir in das andere Zimmer zum Clavier. Morgen ſprechen wir uns weiter.'

Hand in Hand gingen ſie hinüber in das andere Zimmer. Die Einſiedlerinn ſetzte ſich

an das Clavier, ſpielte mit der Fertigkeit eines Virtuoſen verſchiedene Sonaten, die ſie — wie denn Alles um ſie und in ihr Erinnerung war — Erinnerungs-Sonaten nannte, und ſang zuletzt ein Lied, das ſie ſelbſt in Muſik geſetzt hatte.

Das Lied der Entſagung.

Weine deine letzte Thräne,
Müdes Aug', in dieſer Nacht,
Und in wachem Traume wähne,
Seele, was dich glücklich macht!
Bald, verſchwiegne Erde, ſenk' ich
Mein Geſicht in deinen Schooſs,
Und mit einem 'Dein gedenk' ich!'
Ringt mein Geiſt von dir ſich los.

Ihm entſag' ich, der am Tage
Um und in und mit mir geht;
Ihm, nach dem ich ſchweigend frage,
Wann die Nacht vorüber weht;
Ihm, nach dem ich aufwärts ſchaue,
Wann die Sterne heller glühn;

Ihm, für den im Balsamhaue,
Glaub' ich, alle Blumen blühn.

Steh' mir bei, mein guter Engel!
Ihm entfag' ich bis an's Grab;
Breche selbst den Wermuthsstängel
Statt des Myrtenreises ab.
Was die Pflicht tyrannisch fodert,
Thu' ich willig, thu' ich frei;
Liebe, die auf Gräbern lodert,
Dir nur bleib' ich weinend treu.

Nimmer darfst du wiederkehren,
Süfses Glück, von dem ich schied;
Träume, die mich sanft bethören,
Bleibt mir, wenn die Wahrheit flieht!
Dunkel sey es, wo ich hause!
Still durchwach' ich meine Nacht,
Wie in hallender Carthause
Ein betagter Büfser wacht.

Des Geliebten goldner Morgen
Bricht aus dieser Nacht hervor.

Ja, du bist, du bist geborgen,
Glücklicher, den ich verlor.
Lass mich welken! lass mich schwinden!
Wann der Frühling aufersteht,
Wirst du Nachtviolen finden,
Wo mein Schatten dich umweht.

VII.

Über das Kriegswesen im ältern Rufslande.

Aus älteren Reisebeschreibern.

In keinem andern Stücke ist das neuere Rufsland von dem ältern mehr verschieden, als in der Einrichtung des Kriegswesens. Noch ist kein volles Jahrhundert verflossen, seitdem die furchtbare Land- und Seemacht des Russischen Reichs gleichsam von neuem geschaffen, und alle älteren militärischen Einrichtungen so sehr umgeändert worden sind, dafs man sich von denselben kaum eine irgend genugthuende Vorstellung machen könnte, wenn nicht die Reisenden des sechszehnten und siebenzehnten Jahrhunderts ihre Beobachtungen auch über das

Kriegswesen der älteren Russen aufgezeichnet hätten.

Die Heere der Russen bestanden bis in den Anfang des sechszehnten Jahrhunderts einzig und allein aus Reiterei, welche wiederum aus dreierlei Classen von edeln und freien Männern zusammen gesetzt war. Zuerst nähmlich aus Güterbesitzern, und deren Dienstleuten; dann aus den Lehnleuten der Zaren, oder der Krone; und endlich aus den Söhnen der ärmern Güterbesitzer und Lehnleute, welche weder eigene Güter noch Zarische Lehen hatten, sondern blos von dem Solde lebten, der ihnen aus dem Schatze der Grosfürsten gereicht wurde [1]). Nur edel und frei geborene Män-

1) *Herberstein p.* 14. 49. 50. *Chancellor* bei'm *Purchas. III.* 215. 216. *Fletcher ib. p.* 435. *Guagnino* im Anhange des zweiten Bandes von *Ramusio* 68. *fol. Alberto Campense* im 2 B. von *Ramusio fol.* 127. 128. Petrejus 575-585. S. *Rentenfels p.* 157. *et sq.*

ner wurden zum Kriegsdienste angenommen; und der Stand eines Kriegers wurde als ein Beweis einer edeln und freien Geburt angesehen [2]). Muſiks, oder Leibeigene waren von der Ehre des Kriegsdienſtes ausgeſchloſſen; die Muſiks mochten nun den Acker bauen, oder Handwerke, Gewerbe, und Handel in den Städten treiben [3]).

Die Güterbeſitzer, und Lehnleute, muſsten dem Zaren zu allen Zeiten, und alſo auch im Kriege auf ihre eigenen Koſten dienen [4]). Es war jedem Gutsbeſitzer und Lehnmann be-

2) *Fletcher p. 435. For every Souldier in Ruſſia is a Gentleman, and none are Gentlemen, but onely the Souldiers, that take it by diſcent from their Anceſtors: ſo that the Sonne of a Gentleman, which is borne a Souldier, is ever a Gentleman and a Souldier withall, and profeſſed nothing elſe, but military matters.*

3) *Neugeb. p. 129. Agricolam ſive colonum nullum, nullum etiam mercatorem in militiam legit.*

4) *Herberſtein, Guagnino*, und *Chancellor* ꝛc. ꝛc.

kannt, mit wie vielen Pferden und Kriegern er nach ergangenem Zarischen Aufgebothe erscheinen mußte, so wie es den vornehmen Geistlichen, oder den Kirchen und Klöstern vorgeschrieben war, wie viel Mann sie zu stellen hatten [5]). So lange die Zaren also keine anderen Leibwachen und Heere hatten, als welche sie aus dem ansessigen oder lehnspflichtigen Adel ihres Reichs versammelten, so lange zahlten sie ihren Kriegern gar keinen Sold in barem Gelde. Sold wurde erst da nothwendig, als die Beherrscher von Rußland ihre Heere und Leibwachen so sehr vergrößerten, daß sie dieselben nicht bloß aus den Besitzern von Erb- und Lehngütern zusammen bringen konnten, sondern auch güterlose Fremdlinge, oder güterlose Söhne von Edelleuten und Lehnleuten zu Hülfe nehmen mußten. Schon zu

5) *Margeret* p. 82.

Herberſtein's Zeiten ſtellte man alle zwei oder drei Jahre durch das ganze Reich eine Conſcription an, in welcher man die Nahmen aller Bojaren-Kinder, die ſich um Zariſche Dienſte bewarben, aufſchrieb, und denen, welche man brauchen, aber mit keinen Lehngütern verſehen konnte, einen beſtimmten Sold ausſetzte [6]). Chancellor und Guagnino irrten daher, wenn ſie ſagten, daſs die Ruſſiſchen Zaren ſelbſt noch zu ihrer Zeit bloſs den fremden Söldnern eine Löhnung in Gelde hätten reichen laſſen [7]).

6) *Herberſt. p. 14 40. Adeo, ut quemcunque apud ſe in aula eſſe, aut in bellum ire . . . juſſerit, ohne quoduis ſuis ſumtibus cogatur: exceptis adoleſcentulis filiis Bojarorum, hoc eſt tenuioris fortunae nobilium, quos paupertate oppreſſos, quotannis aſſumere, eosque inaequali ſtipendio alere ſolet.*

7) *Il. cc.*

Schon unter der Regierung des Zaren Wasiljе Iwanowitſch waren ſelbſt in Friedenszeiten beſtändig zahlreiche Kriegsſcharen verſammelt, ohne daſs man deſswegen hätte ſagen können, daſs Rufsland ein eigentliches ſtehendes Heer unterhalten habe. Der Zar entboth nähmlich aus den verſchiedenen Provinzen und Städten des Reichs eine gewiſſe Zahl von Gutsbeſitzern, Lehnleuten und Bojaren-Kindern, damit ſie entweder nach Moskau kommen, und ſeine Leibwache bilden, oder die Feſtungen und Grenzörter beſetzen, und das Reich gegen die Einfalle der Tataren ſchützen möchten. Zu dem letzten Dienſte allein wurden in jedem Frühlinge zwanzig tauſend Reiter beordert [8]). Wenn die Aufgebothenen ihre Dienſtzeit ausgehalten hatten, ſo wurden ſie von Andern abgelöſet, und die

8) *Herberſt. p. 49.*

Leibwache sowohl, als die Besatzungen in den Schlössern und Grenzörtern wechselten wahrscheinlich auf eine solche Art ab, dass die Lasten des Dienstes so viel, als möglich, über den Adel des ganzen Reichs gleichförmig vertheilt wurden [9]. So bald aber ein Krieg ausbrach, so liess der Zar, oder der von ihm ernannte oberste Befehlshaber in den vornehmsten Städten des Reichs durch Herolde bekannt machen: dass alle Gutsbesitzer, alle Lehnleute des Zaren, und alle von dem Zaren besoldeten Bojaren-Kinder sich zu einer bestimmten Zeit an einem bestimmten Orte einfinden, und bei den ihnen vorgesetzten Anführern melden sollten [10]. Nach solchen allgemeinen Auf-

9) *Herberst. l. c. Solet etiam quotannis ex suis provinciis milites quosdam vocare, qui Moscoviae sibi serviant, ac quaelibet praestent officia, etc.*

10) *Herberst. l. c. Belli autem tempore, non annua ex ordine, et alternis officiis inserviunt, sed*

gebothen kamen 60. 100. und mehr tausend berittene Krieger zusammen, je nachdem der Adel alle, oder nur einen Theil seiner Dienstleute in das Feld zu führen befehligt worden war [11]. Wann der zur allgemeinen Musterung anberahmte Tag erschien, so riefen die Kriegsobersten alle diejenigen, welche unter ihnen dienen sollten, bei ihren Nahmen auf. Fehlte Jemand, so wurde ein Solcher seiner Erb- und Lehngüter beraubt, oder auch sonst auf eine harte Art gestraft. Man nahm eben so wenig die Entschuldigungen an, dass die Aufgerufenen krank oder schwach seyen, als man es erlaubte, dass ein Sohn für den Vater, oder ein Dienstmann für seinen Herrn eintreten

omnes et singuli, tam stipendiarii, quam gratiam principis exspectantes in bellum ire coguntur. Man sehe auch *Chancellor*, *Fletcher*, und Petrejus an den oben angeführten Orten.

11) *Ib.*

durste [12]). Wenn Einer auch dem Tode nahe war, so musste er sich doch an dem Versammlungsorte des ganzen Heers einstellen, musste sogar mit dem aufbrechenden Heere fortziehen. Russische Heere von sechzig und mehrern tausend Reitern gewährten durch die Schönheit der Pferde, durch den Reichthum und Glanz der Waffen, der Kleider, Geschirre, und Zelte ein Schauspiel, dergleichen man in dem ganzen übrigen Europa nicht wieder fand [13]).

Die

12) Petrejus 376. S.

13) *Reutenfels III. c. 8. p. 162. 163.* Cujus eximium *militaris pompae typum anno 1670. . . Alexio Michaelowitz sexaginta Nobilium millia sub Stephani Razin tumultum perpetuos octo dies lustrante, non sine admiratione conspeximus. Hanc enim armis pariter, et divite cultu corruscantium militum catervam qui oculis non usurpavit, fide vix assequetur. . . . Equites enim, ex quibus solis totus hic constabat exercitus, praeter splendidissima varii generis arma super*[illegible]

qua-

Die häufigen Kriege, welche der Sohn und Nachfolger des Zaren Wasilje Iwanowitsch führte, machten die bisherige Kriegsverfassung in Russland unzureichend. Iwan der Schreckliche war der erste Grossfürst, der eigentliche stehende Heere errichtete, und dessen Heere nicht bloss aus Reiterei, sondern auch aus geübtem Fussvolk bestanden, ungeachtet das Fussvolk der Zahl nach der Reiterei lange nicht gleich kam.

Iwan der Schreckliche bildete zuerst eine Leibwache von 15000 Reitern, die nach

quoque paludamentorum formis oculos spectantium mire pascebant. Eorumque singulos equi aliquot ornatissimi, sessoribus vacui, ac manu tantum ducti, cum ingenti mancipiorum armata cohorte, sequebantur, qui non solum jubam, caput, collum, pedesque, et ungulas argento, auro, gemmis rigebant, sed et quia fraenos, ephippia, postilenas, ac stragula iisdem gravata portabant non divitiis tantum redditi erant immobiles.

ihrem höheren oder geringeren Solde in drei verſchiedene Haufen abgetheilt wurden [14]), und von welchen immer wenigſtens die Hälfte die Perſon des Monarchen umgab. Auſser dieſen ernannte er hundert und zehn Kriegsoberſten, denen er jährlich eine beſtimmte Summe auszahlte, damit ſie beſtändig eine Heersmacht von 65000 geübten, gut berittenen, und gut bewaffneten Kriegern zu ſeinem Dienſte bereit halten möchten [15]). Iwan der Schreckliche war zwar nicht der erſte Zar, welcher überhaupt Fuſsvolk brauchte, denn ſein Vater hatte ſchon nach dem Ueberfalle der Krimmiſchen Tatern, der ihn und ſein Reich an den Rand des Verder-

14) *Fletcher* p. 435.

15) *l. c.* Die Nachrichten, welche Fletcher über die Organiſation dieſes ungeheuern Reiterheers mittheilt, ſind nicht ſo deutlich, daſs ich ſie ganz verſtehen konnte.

bens brachte, ein Corps von etwa anderthalb tauſend Pohlniſchen und andern fremden Söldnern errichtet [16]); allein er war doch der Erſte, der das kleine, von ſeinem Vater verſammelte Häufleiu von Fufsvolk bis zu einem gerechten Heere vergröſserte, und beſonders den nachher ſo berühmten und furchtbaren Streltſen die Einrichtung gab, welche ſie bis zu ihrer gänzlichen Vernichtung beibehielten [17]).

16) *Herberſt. p. 90. Modernus tamen princeps Baſilius, cum Rex Francogenſis, nepotem ſuum in regnum. Caſanenſe introduxiſſet - - - - anno inſequenti circa Occam fluvium caſtra poſuerat. Atque peditatu tum primum, et tormentis uſus eſt. - - - - Certe nobis praſentibus habuit ex Lithuanis, variaque hominum cultuvie, mille et quingentos fere pedites.* Zu den Zeiten des Geſandten, welcher von dem Zaren Waſilije Iwanowitſch an Clemens VII. geſchickt wurde, war noch keine beſtändige Leibwache vorhanden. *Jov. Moſcov. p. 172. Nullam praetoriani militis cohortem praeter ipſam familiam corporis cuſtodiae cauſa circum ſe habere, vel alibi alere conſuevit.*

Wenn man annehmen darf, dafs das, was der Canzler Fletcher wenige Jahre nach dem Tode Iwan's des Schrecklichen in Moskau antraf, schon unter der Regierung dieses Zaren zu Stande gekommen sey; so errichtete der eben genannte Grofsfürst aufser einem Heere von 12000 Streltsen, oder einheimischen Fufsknechten, die mit Feuerge-

37) Neugebauer sagt eben so irrig, dafs Iwan der Erste die Streltsen errichtet habe (p. 121.): *his Joannes Basilides primus pro explenda tyrannide fere tanto numero uti coepit.* als der General von Manstein (p. 551): dafs sie von dem Patriarchen Philaret, dem Vater des Zaren Michailo, errichtet worden „um durch sie den Adel im Zaum zu halten. Die Zeit der Errichtung ist ungewifs. Levesque (II. 421.) erwähnt derselben unter dem Jahre 1543. Ich zweifle sehr, dafs die Streltsen schon um diese Zeit existirt haben. Chancellor sagt nichts von Streltsen, sondern erzählt vielmehr, dafs die Russischen Heere zu seiner Zeit aus lauter Reiterei bestanden hätten, wenige fremde Söldner ausgenommen.

wehr bewaffnet waren, noch ein Corps von 4300 Pohlniſchen, von 4000 Koſackiſchen, und von 250 andern fremden Söldnern, die aus allen übrigen Völkern und Ländern Europens nach Ruſsland gekommen waren [18]). Von den 12000 Streltſen waren unter Iwan dem Schrecklichen ſtets 5000 in Moskau, und 2000 als Leibwache um die Perſon des Groſsfürſten, dieſer mochte ſich in ſeiner Reſidenz, oder anderswo im Reiche aufhalten; die Uebrigen wurden in die Feſtungen des Reichs vertheilt [19]). Der Schöpfer des Corps der Streltſen erbaute für daſſelbe eine eigene Slobode, welche den Nahmen der Slobode der Streltſen erhielt, nachher immer erweitert, und als ein Haupttheil der Stadt Moskau bis gegen das Ende des letzten Jahrhunderts ange-

18) S. 436.

19) Ib.

führt wurde, da sie mit ihren Bewohnern ein gleiches Schicksal hatte. Jeder Gemeine erhielt ausser der Uniform jährlich 7 Rubel Löhnung, und 12 Scheffel Rocken und Hafer 20), welches Tractament in der Folge bisweilen etwas beschnitten, bisweilen aber auch verbessert wurde. Die Officiere empfingen nicht nur einen verhältnismässig höhern Sold, sondern auch grössere oder kleinere Lehngüter, welche ansehnliche Einkünfte abwarfen. Das ganze Corps hatte nur einen einzigen General, aber so viele Obersten und Regimenter, als es 500 Mann enthielt. Jedes Regiment war in fünf Compagnieen, jede Compagnie wieder in kleinere Haufen von 50 und 10 Mann abgetheilt, denen höhere oder geringere Officiere vorgesetzt waren. Die Streltzen hatten von Anbeginn an die Freiheit, berauschende Getränke

20) *Fletcher l. c. Margaret p. 68. 69. Tanner p. 69.*

zu bereiten und zu trinken, auch ſonſt Gewerbe und Handel zu treiben; weſswegen viele Streltſen, beſonders in den letzten Zeiten, ſehr groſse Reichthümer erwarben [21]). Ungeachtet auſser den Streltſen Niemand in ihrer Slobode wohnen durfte [22]), ſo lieſsen ſich doch manche reiche Kaufleute unter die Streltſen, wie in Conſtantinopel unter die Janitſcharen, einſchreiben, um des Schutzes dieſes mächtigen Corps zu genieſsen [23]). Die meiſten Streltſen waren beweibt; und ihre Weiber und Kinder wurden nach dem Tode der Männer, ſo wie alle verſtümmelten, abgelebten, oder ſonſt zum Dienſte untüchtig gewordenen Invaliden auf Koſten des Zaren unterhalten [24]). In der Schlacht fochten die Streltſen zu Fuſse. Wenn ſie aber in den Krieg zogen, oder in entfernte Garniſonen geſchickt wurden, ſo gab

21) *Korb* p. 182. 22) *Tanner* p. 69.
23) *Manſtein* l. c. *Levesque* IV. 30. 24) *Tanner* p. 69.

man ihnen noch im Anfange des letzten Jahrhunderts Pferde, damit sie der Mühseligkeiten des Marsches überhoben wurden 25).

25) *Margaret p.* 69. Petrejus 582. S.

Meiners.

(Die Fortsezung im nächsten Stücke.)

52-4359

ACTENSTÜCKE

ÜBER EINEN

POETISCHEN WETTSTREIT

GESCHLICHTET

AUF DEM DEUTSCHEN PARNASS.

BERLIN, 1803.

Unterstützungs-
[illegible]
Selbst

53-4359

D

23.4.53
NK

[illegible]

[illegible]3071
S 2445 -

Inhalt.

(1.) Kurzgefasste Geschichtserzählung des Wettstreits. Seite 1

(2.) Die verabredeten Endreime. - 3

(3.) Ausarbeitung des Herrn R. R. v. W—n. - 4

(4.) Ausarbeitung des Herrn D. B—. - - 5

(5.) Ausarbeitung des Herrn A. v. W—g. - 6

(6.) Aesthetisch-poetisches Gutachten des Herrn Pr. E. zu M. über die Gedichte. - - 7

(7.) Sendschreiben des Herrn G. J. R. E. an die Verfasser der Ausarbeitungen von 3. 4. 5. - 10

(8.) Weiterer freiwilliger Versuch des Herrn D. B— über die nämlichen Endreime nach errungenem Siege. - - - 12

(9.) Ein gleicher Versuch von Herrn v. W—n: betitelt: „Abschied an die Poeterei" — nach verlornes Schlacht am ersten Januar 1791. 13

(10.) Auszug des Schreibens vom Herrn G. J. R. E° an Herrn Professor Bürger zu Göttingen, als Oberappellationsinstanz, . . . Seite 14

(11.) Aesthetisch-poetisches Gutachten des Herrn Prof. Bürgers, wodurch dem Herrn v. W—n der Preis zuerkannt wird. In einem Antwortschreiben an E° von Gottingen, am 28sten Jenner. 26

(12.) Dank- und Triumph-Gesang des Hrn. v. W—n an Bürger, ... 31

(13.) Einige andere Gedichte dieser Art. . 35

(1.) Kurz-

(1.)

Kurzgefafste Geschichtserzählung eines poetischen Wettstreits.

Verschiedene nicht unglückliche Versuche, nach aufgegebenen Endreimen und Materien kleine Gedichte auszuarbeiten, veranlassten endlich die Herren v. W—n., B. und v. W—z, nach den sub 2. enthaltenen Endreimen ihrem gemeinschaftlichen Freunde, dem Hrn. G. J. R. und Pr. .' zu M. einen Neujahrswunsch zu dichten, und von Ihm die Entscheidung — welchem von diesen dreyen Gedichten der Preis gebühre? zu erbitten. Dieser von den beiden Ueberwundenen dem Sieger gemeinschaftlich zu entrichtende Preis sollte, wenn er dem ersten Kompetenten zugesprochen würde, in Pulver und Schrot — für den Zweiten in Prikken, und für den Dritten in einer Breloque an die Uhr — jedes Ein Reichsthaler Kassenwährung an Werth, bestehn.

Diesemnach wurden die Ausarbeitungen No. I. II. III. ohne Namensunterschrift dem Herrn Schiedsrichter eingehändigt, und von diesem, nach vorher eingeholtem Gutachten *sub* (6), dem Verfasser der Ausarbeitung No. II. Herrn D. B. der Preis zuerkannt.

Die Prikken wurden denn auch wirklich am 12ten Jenner 1791. verabredetermafsen abgeliefert, und auf dessen Zimmer Abends in einer ausgesuchten Gesellschaft unter frohen Scherzen zu allgemeinem Wohlbehagen verzehret.

Weil indessen die Stimmen des Publikums uber den poetischen Werth obgedachter Gedichte, jenes Ausspruchs ungeachtet, getheilt blieben, so entschloss sich der Herr G. I. R. E*, die sämmtlichen Akten an den Herrn Professor Burger zu Göttingen — als das nächste poetische Oberappellations-Gericht — von dem Schreiben *sub* (9.) begleitet, zu versenden; und von da erfolgte dann, gegen alle Erwartung des beschämten Verfassers des Gedichts *sub* No. I. (5) *sententia reformatoria sub* (10), worin diesem der Preis vor den beiden Andern zuerkannt wurde.

(2.)

Die verabredeten Endreime.

Buffel
Kufst
Truffel
Gerust
Scheitern
Qualm
Leitern
Salm
Asche
Bar
Tasche
Hehr
Leber
Reis
Heber
Eis
Fluchen
Knall
Buchen
Stall *)
Schnitzelm
Duft
Kizzeln
Kluft.

*) Herr B. las statt den Worten Stall, wegen der unleserlichen Handschrift: Schall; daher die Abweichung in seinem Gedichte.

(3.)

No. I. Ausarbeitung des Herrn v. W—n.

Mich ekelt's, Theuerſter! wenn heut der Mann im Büffel
dem sammtnen Mann die Hand beim feilen Glückwunsch kuſst.
War' ich ein sammtner Mann, wahrhaftig! keine Trüffel
schenkt' ich dem Sängerschwarm vom Harlekins- Gerust.
Dir aber sing' ich selbst. — Lasst meine Kunst nicht scheitern,
Ihr Musen! hört mein Flehn bei düstrer Lampe Qualm:
steigt jezt zu mir herab auf goldnen Himmels- Leitern,
und gebt dem Liede Kraft, sonst bleibt es matter Salm.
„Sei glücklich, biedrer Freund! dich lieb' ich bis zur Asche;
„Lög' ich, so würge mich des Forstes Wolf und Bar,
„Trug' ich ein Diadem und du die Hirten- Tasche,
„doch war dein Freundschaftskuss mir heilig stets und hehr.
„Warst du ein schaaler Kopf — (frei red' ich von der Leber,
„denn niedrer Schmeichelei gebürt kein Lorbeer- Reis)
„wie Judas falsch, und stolz wie ein Lizent- Er- heber,
„kalt blieb' ich gegen dich, wie Nova Zembla's Eis.
„Heut wünsch ich dir, beim Styx! doch halt! ich will nicht fluchen,
„als Weidmann schwor' ich nur bei meiner Büchse Knall,
„mehr Freuden, als im Lenz dort Blätter an den Buchen,
„mehr, als Insekten sind in meiner Doggen Stall.
„Doch länger will ich nicht an diesem Glückwunsch schnizzeln,
„Dein edles Herz verschmäht ja allen Weihrauch- Duft;
„Auch würd' ich schlecht dein Ohr durch harte Reime kizzeln,
„Wozu man heut mich zwang — Wie schloss' ich sonst mit Kluft?

(4.)

No. II. Ausarbeitung des Herrn B.

Im goldgestickten Rock, im abgetragnen Büffel,
schmückt Alles heute sich und gratulirt und küßt;
aus der Pastete dampft das Feldhuhn und die Trüffel,
und manches fette Kalb bestieg das Blut-Gerüst.
Der Braten zischt am Feu'r von vier und zwanzig Scheitern,
es sprudelt — doch hinweg mit All dem Kuchen-Qualm! —
Ein Odendichter lieh mir seine Himmels-Leitern;
Horcht auf! denn jetzt beginnt mein Gratulanten-Salm!
„Hoch hebe sich dein Ruhm, du Fönix aus der Asche
„Cujaz und Godofreds, vom Südpol bis zum Bär,
„der fern im Norden glänzt. Am Hals und in der Tasche
„trag Alt und Jung dein Bild und halt es hoch und hehr!
„Infarktus müssen hie im Bauch noch in der Leber
„Dich foltern — immer grün' dein Körper, wie ein Reis;
„das Alter beug' ihn nicht, gleich einem krummen Heber,
„und deinen Scheitel flieh' der Jahre Silber-Eis!
„Nie muss' aus deinem Schlaf ein Trunkenbold dich fluchen;
„nie schrecke dich daraus der Fursche Peitschen-Knall;
„Erquickend schlafe du, wie unter kühlen Buchen
„beglückte Liebe schlaft bei Philomelens Schall.
„Spat müsse noch für dich Kupido Pfeile schnitzeln,
„und Flora hulle dich in steten Rosen-Duft;
„sanft müsse dich Freund Hain mit seiner Hippe kitzeln —
„Ein Figel hau den Stein zu deines Grabes Kluft.

5.

No. III. Ausarbeitung des Herrn v. W — tz.

Geschenke trägt in Osten heut der träge Büffel,
indefs ein Schmeichlerheer die gnad'gen Hände küfst;
am Fürstentische prangt der leckerhafte Truffel,
und mancher Wunsch erschallt von Kanzel und Gerüst.
So soll, mein Theurester! diefs Herzenslied nicht scheitern;
dem Wunsch des Freundes ziemt nicht leerer Worte Qualm,
Der Vers strebt nicht umher, erhöht auf Himmels-Leitern
Zu des Parnassus Hohn, vom Munde glatt wie Salm:
Er wünscht dir Wonne, Heil, bis über Graber Asche.
Wie dort im Norden strahlt am Firmament der Bär,
(indefs Fortuna dir mit Gaben füllt die Tasche,)
so glanze Themis dir stets heilig, hoch und hehr.
Dein froher Sinn, du, stets der Freudigkeit Be-leber,
gewahr' dir mehr Genuss bei magrer Kost und Reis,
als Pracht dem Wollüstling, wenn seine Hand den Heber
in tiefe Fässer taucht, bei vollen Schüsseln Eis.
Nie soll das Schicksal dir, dem Glücklichen nie fluchen,
nie schreck' ein Unheil dich, wie plötzlich Donner-Knall.
Leb' so vergnügt, wie unterm Schatten kühler Buchen
der Schäfer lebt und mancher Knecht im Bauern-stall!
Lass nur Fortunens Hand an deinem Schicksal schnitzeln,
bald opfern wir ihr dann gerechten Weihrauch-Duft.
sie wird dann schmeichelnd jeden deiner Wünsche kitzeln,
und weichet nicht von dir bis an des Grabes Kluft.

(6.)

Aesthetisch-poetisches Gutachten des Herrn Pr. E. zu M. über die drey Gedichte.

Da mir eine Geschichtserzählung nebst Beilagen, den Vorzug Eines unter drei Gedichten betreffend, zugesandt, und darüber mein ästhetisches Gutachten verlangt worden ist, so habe ich nach geschehener Anrufung der Neun Musen und reiflicher Erwägung aller Umstände, folgendes darüber zu Recht erkannt:

Zweifels-Gründe.

Ob es wohl das Ansehen gewinnen möchte, dafs die Entscheidung dieses Vorzugsstreites keinesweges das Werk eines Einzigen seyn könne, indem es hier meist auf das individuelle Gefühl und diejenige Fähigkeit der Seele ankömmt, die man unter dem Namen des Geschmacks begreift;

Eschenburg Theorie der schönen Wissenschaften. S. 18.

und dieser Geschmack fast bei jedem Menschen durch äufsere und innere Eindrücke anders mo-

difizirt wird; gleichwohl aber zum Begriff des Schönen allgemeines Wohlgefallen gehört;

Kant's Kritik der Urtheilskraft. S. 17.

sodann auch ein einzelner Beurtheiler zu viel wagt, indem er sich durch einen Fehlspruch dem ganzen Zorn des Dichtergottes blosstellt, der wohl nicht geringer seyn dürfte, als in jenem Falle, da Apollo's geweihter Priester Chryses vergeblich um die Loslassung der Tochter der schönen Orises bat;

Homeri Ilias I. v. 43. sq.

Entscheidungs-Gründe.

So habe ich dem ohngeachtet, und da ich mich mit dem bekannten:

Hanc veniam da musque petimusque vicissim etc.

Horatius de Arte poetica, v. 11.

schüzzen kann, kein Bedenken getragen, meine Meinung über die mir vorgelegten Fragen zu eröffnen.

So viel nun die Hauptsache betrift, so haben alle drei Gedichte manche sehr artige Stellen, und scheinen besonders die beiden Verfasser, welche

das Wort Büffel im figürlichen Sinne nehmen, dadurch eine sentimentalische Feinheit ausgedrückt zu haben, da „ein Kleid“ im bildlichen orientalischen Briefstil so viel bedeutet, als: Du bist unschätzbar!

Letters of the Lady Worthley Montague. Berlin, 1790. L. 40. p. 227.

Da aber

a) das Ineinanderfügen aller einzelnen Theile zu einem arrondirten Ganzen;

b) der ungezwungene Fluss der Rede, und

c) ein harmonischer Versbau,

sehr wesentliche Eigenschaften eines schönen Gedichts sind, so glaube ich, ohne die beiden übrigen herabzuwürdigen, demjenigen Gedicht den Vorzug einräumen zu können, welches anfängt:

„Im goldgestickten Rock, im abgetragnen Büffel etc.

Urkundlich meiner Namensunterschrift und beigedruckten Insiegels. M. am 12ten Jenner, 1791.

(L. S.)

J. F. E.

(7.)

Sendschreiben des Herrn G. J. R. E. an die Verfasser der drei Gedichte.

Wäre mir ein Funke des Dichterfeuers, wäre mir ein Spürchen der Ihnen ganz eignen Gaben zu Theil worden, so sänge ich eine Ode, oder versuchte wohl gar nach der Weise: Büffel, kufst etc. mich vernehmen zu lassen. Da aber mir armen Wicht am ganzen Körper auch nicht Ein poetisches Aederchen schlägt; da mich das poeta nascitur zurückscheucht, so nehmen Sie meinen Dank für die übersandten Neujahrswünsche in einer nackten und kunstlosen Prose an. Ohngeachtet ich mich für weiter nichts, als einen zufälligen Gegenstand Ihres Wettstreits achte; ohngeachtet Ihre zierlichen Verse manches enthalten, was mich erröthen macht, so glaube ich doch auch Merkmale einer ernstlich gemeinten Freundschaft darin zu finden: dies ist's denn, worauf ich sehr stolz bin.

Aber nun soll ich noch, gleich dem Hirtenknaben Paris, über drei schöne Wesen, ein kuh-

nes Urtheil fallen; soll zwar über keinen goldnen Apfel, doch über Prikken, Schrot und Breloques erkennen? — Ich bin nicht bestochen, wie jener, sondern bekenne frei und unparteiisch, dafs nach meinem Dafürhalten das Lied, welches anhebt:

„Im goldgestickten Rock, im abgetragnen Büffel"

unter den, mir vorgelegten, drei vortreflichen Geistesprodukten den Preis errungen habe.

Schwerlich kann Ihnen mit Darlegung der Gründe meines Urtheils gedient seyn. Ich fürchte durch die: Obwohlen, Sintemahlen und Weniger nicht etc. womit wir Fakultisten uns auszudrücken pflegen, Sie zu ermüden. Empfehle mich gehorsamst.

(3.)

Herrn B. Jubelgesang nach errungenem Siege.

Mein sind die Prikken — mein! Du mit dem grünen Büffel,
den ubern Nacken hin ein kahler Fuchsschwanz kalst;
Hohly! bestelle mir ein Frikassee mit Trüffel
und einen welschen Hahn, nicht auf dem Blut-Gerüst
geschlachtet. Mais fy donc! Ich liebe den ge-scheitern
Berliner Methodus, erstickt in Essig-Qualm;
Auch eine Torte, die mit Sieben Feuer-Leitern
man kaum ersteigen kann, und einen fetten Salm,
geräuchert oder frisch — Zipoll'n in heiser Asche
geröstet — Nu, Herr Stax! was brummt Er, wie ein Bär?
Noch ist kein leerer Raum in meiner Hosen-Tasche,
Bestell' Er nur getrost! — Ein Festtag grofs und hehr
ist mir der Heutige! — Meint Er, mit Gause-Leber
sei heute mir gedient, und mit gekochtem Reis?
Ei was! Zapf' Er nur Wein mit seinem gröfsten Heber,
Zwölf Flaschen setz' Er' nur vor jeden Gast ins Eis!
Und hört Er mich nicht gern wie einen Postknecht fluchen,
und scheut sich — tant soit peu — für meiner Peitsche Knall,
so heiz' Er auch hübsch ein. Ich habe ja noch Buchen
und Eichenholz genug. Im kalten Hunde-Stall
kann niemand fröhlich seyn. Auch muss Er Späne schnizzeln
von Zimmt- und Rosenholz — Mit deren Ambra-Duft
muss Er dem lieben Gast die fein're Nase kizzeln —
Nu marsch! Soust zwick' ich Ihn mit dieser Feuer-Kluft.

(9.)

Herrn von W—n Abschied an die Poeterei, nach der verlornen Schlacht am ersten Jenner 1791.

Wenn König Löwe brüllt, verstummt der kühnste Büffel.
Ich seh's, nicht jeder wird von Grazien ge-küsst.
Nicht jeder Hund entdeckt die tiefverborgne Trüffel —
Wohlan! so schleich' auch ich beschämt vom Kampf-Gerüst.
O Muse! musste so dein stolzer Liebling scheitern?
verschmähst du so sein Flehn, so seines Opfers Qualm?
Verrathrisch brechen sie, die morschen Himmels-Leitern,
nun walzt er sich im Sand, wie ein gefangner Salm.
Mein sonst geliebtes Lied verbrenn' ich jetzt zu Asche!
Schön sang ich, wie ein Staar, nun brumm' ich, wie ein Bär.
Verwunschtes Misgeschick! mit immer leerer Tasche!
Ha! deinen Launen ist auf Erden nichts zu hehr!
Ihr Freunde! rathet mir, sagt, welches Fisches Leber
den Dichtergeist verscheucht? — Bei dürrem Lorber Reis
briet' ich sie gerne, trank durch Deutschlands gröfsten Heber
den ganzen Lethe aus, und wälzte mich in Eis.
Umsonst! den Sieger stört des Ueberwundnen Fluchen
im Prikkenschmausse nicht! So schmaust beim Donner-Knall
Der Löwe ruhig fort — der Blitz trift hohle Buchen,
beim Hafer stört er nicht das stolze Ross im Stall.
Fahr hin! du schwere Kunst, ein Lied voll Geist zu schnizzeln
aus Reimen ohne Geist! — Des Schmeichlers Weihrauch Duft
soll künftig mir umsonst die fein're Nase kizzeln —
Ich seh's, vom Helikon trennt mich noch manche Kluft!

(10.)

Auszug des Schreibens vom Herrn G. J. R. E. an Herrn Professor Bürger zu Göttingen als Oberappellationsinstanz.

Species facti!

Drei Freunde verabredeten sich, nach gemeinschaftlichen bestimmten Endreimen dem G. J. R. E. einen Neujahrswunsch zu verfertigen, zugleich wurde es diesem erlaubt, dem Verfasser des Gedichts, welches ihm das Beste scheinen wurde, eine ausgeworfene Prämie zuzuerkennen.

Die Neujahrswunsche No. I. II. III. liefen ein. Der Besugene wagte es, den Werth derselben zu bestimmen, und obwohl der Sänger die Prämie wirklich erhalten hat, so bezweifeln doch Einige, ob das gefällte Urtheil mit den Regeln der Kunst übereinstimme, oder vielleicht nur dem eignen Gefühl des Schiedsrichters, welcher sich ohnehin nicht für kompetent hält, gemäfs wäre? — Mehrere Freunde, Freundinnen und Verehrer des Herrn Professor Bürger wünschen

daher die Meinung des Ersten Kunstverständigen über diesen Vorzugsstreit zu erfahren, und der Einsender vereinigt seine Bitte hiermit um so mehr, als er von diesem so zuverlässigen Oberappellations-Gericht eine allenfalsige reformatoriam sich gerne gefallen lassen kann u. s. w.

(11.)

Aesthetisch-poetisches Gutachten des Herrn Professor Bürger in Göttingen, wodurch dem Herrn von W—n der Preis zuerkannt wird.

In einem Schreiben an Hrn. G. J. R. E. vom 28. Jenner 1791.

Wohlgebohrner,

Hochgelehrter Herr,

Grofsgünstiger Herr und Freund!

Als Derselbe eine Speciem facti samt Anlagen No. I. II. III. eingesandt: des Inhalts: welchergestalt, wasmaafsen — doch, wie wäre wol eine ungewaschene Bankelsängerlippe im Stande, diesen Götterdialekt aus dem Allerheiligsten der Themis nachzusprechen? — Lieber daher geantwortet, wie der unheilige Schnabel gewachsen ist.

Zuförderst kann ich nicht unbemerkt lassen, wie höchstgefährlich die fast allzuschmeichelhafte Aufforderung nothwendig meiner moralischen Gesundheit seyn müsse, wenn ich nicht stündlich

das

das Blümchen Wunderhold *) meiner Nase vorzuhalten beflissen wäre. Warlich! eine härtere Versuchung, das Schicksal weiland Nebucadnezars mir selbst auf den Hals zu ziehen, ist mir in meinem ganzen poetischen Leben kaum vorgekommen. Dank sei es daher dem Blümchen, dafs seine Würze den Kopf vor den aufsteigenden Dünsten noch so ziemlich rein und lauter erhält! Kraft des Blümchens weifs und seh' ich auch ganz klar und richtig ein, dafs, wenn mir auch ein Paar Musenwerke gelungen sein sollten, die den Menschenkindern, vielleicht sogar nicht ohne Fug, wohlgefallen dürften, mir dennoch aus diesem Umstande noch lange kein Anspruch auf ein Richteramt, vielweniger auf das höchste in allen Sachen des poetischen Geschmacks erwachse. Ich maafse mir's freilich von Gott und Rechtswegen an, sagen zu dürfen: dieſs Gedicht gefällt mir — jenes aber missfallt meiner Wenigkeit! Allein, dieſs Recht haben alle andere Wenigkeiten so gut als die Meinige. Ob aber das Geschmacks-Urtheil

*) d. h. Bescheidenheit. S. *Bürgers Gedichte.*

meiner Wenigkeit wahrer und gründlicher sei, als das der Andern, wenn sie auch gleich nicht so gute Verse machen sollten, als man von meiner Wenigkeit behaupten will? — das ist eine ganz andere Frage, woran gewiss Niemand mehr, als ich selbst, zu zweifeln geneigt ist. Ein guter Dichter ist deswegen nicht auch gleich ein guter Kunstrichter. Ich könnte dieſs, so wie überhaupt, als besonders in Ansehung meiner, sehr gelehrt und gründlich ausführen, wenn es mir um einen Vorwand zu thun wäre, die Forderung von mir abzulehnen. Ablehnen will ich nun aber diesmal nicht. Denn, wie sollte ich sonst gültig genug darthun, daſs ich eine so ausnehmende Ehre zu schätzen weiſs, wie sie geschätzt werden muss? — Also, nur frisch geantwortet! die Antwort falle auch aus, wie sie wolle. Entspricht mein unvorgreifliches Gutachten Ihren allerseitigen, gewiss allzuhoch gespannten Erwartungen nicht, so mögen Sie Sich selbst anklagen. Ich schütze mich mit dem alten Weidspruch: Ein Schelm macht's besser, als er kann! Dixi et salvavi animam! —

Verlangten Sie, werthester Freund! mein Urtheil, welches von den drei übersandten Gedichten den geringsten poetischen Werth habe, so würde die Sache ziemlich leicht abgethan sein. Denn da würde ich mit der vollkommensten Gemuthsruhe, unerschüttert im Leben und im Tode kräftigst behaupten: der Verfasser von No. III. sei sowol der Gedanken als des Ausdrucks allzuwenig mächtig, als dafs er sich mit No. I. und II. messen könnte. Die Auffzählung der Entscheidungsgründe werden Sie mir wol gütigst erlassen, da das Register allzulang werden möchte. Sicherlich haben auch Sie diesem den Preis nicht zuerkannt. Hätten Sie es dennoch — welches Apollo verhüte! — je, so könnte ich freilich, so sehr ich Sie auch liebe und verehre, nicht umhin, mich der barschen Formel zu bedienen: „dafs von dem Richter der vorigen Instanz übel gesprochen und wohl appellirt sei.“ Aber noch Einmal: So haben Sie nicht entschieden! Sie haben vielmehr Einem der Beiden Ersten die Palme gereicht, und, wegen der Hintansetzung Eines von diesen, nicht aber des Dritten, ist Ihr Urtheil von Ihren geistreichen,

geschmackvollen Freunden und Freundinnen angefochten worden. Und dieſs ist denn auch gar kein Wunder! Denn, beide Gedichte — sowol I. als II., haben so mannichfaltige, nicht gemeine Schönheiten, daſs die Wahl wohl in Verlegenheit setzen und Parteien veranlassen konnte.

Haben Sie daher bei der Entscheidung Ihre besondere Gunst den ästhetischen Gründen vorwalten lassen, so kann man Sie wenigstens einer offenbaren und schreienden Illegalität nicht zeihen. Denn bei dem Einen, wie bei dem Andern liefse sich favor in judice mit dem lege in Codice nicht übel in Harmonie bringen; wiewol freilich bei dem Einen schon etwas Chikane zu Hulfe genommen werden müsste. Soll ich einmal rathen, für welches sich dieser favor des „Phönix aus der Asche Cujaz und Godofreds" am lautesten erklärt haben mag? — In der That — ich an E—s Stelle, wer weifs, ob auch ich einem so lieblichen Bonbon den Preis hätte verweigern können! So aber bin ich ja leider! nur Bürger, der das süfse Bonbon mit trocknem Munde verzehren sehen muss.

Kein Einfluss von Gunst und Ungunst kann mich erreichen — mich, der ich den streitenden Parteien so fern, so fremd bin; dem noch dazu die Augen, wie der heiligen Themis, so dicht und fest verbunden sind. Nichts kann mich also bestimmen, als allein die poetischen Merita causae, sollten sie auch noch so tief aus dem Verborgenen herausgeklaubt werden müssen. Fiat itaque justitia, et pereat mundus!!!

„In Sachen der drei E...schen Neujahrs-„gratulanten nach vorgeschriebenen End-„reimen wird hiemit auf eingeholtes Gut-„achten eines Auswärtigen, den vorgelegten „Akten gemäs, für poetisches Recht er-„kannt:

„Dafs das Gedicht No. I. für das „Beste, und Sein Verfasser für „das vorzüglichere poetische „Genie zu halten. V. R. W.“

Nun zu den Entscheidungsgründen, wiewol ich mich beinahe mehr für die Richtigkeit meines Urtheils, als für die gute Haltbarkeit und beson-

ders die Deutlichkeit dieser Gründe verbürgen möchte. Denn der heilige Canon, wonach sich es etwas entscheidet, gehört unter die ἄρρητα — ist formlos und unaussprechlich.

Vor allen Dingen scheint mir aus diesem Gedicht mehr das zu wehen, was man Geist nennt: ein geheimes und vielen Menschenkindern verborgenes Wesen, welches sich nur ahnden und fühlen, nicht aber nach Swedenborgs Weise klar und deutlich anschauen, am allerwenigsten wie eine geometrische Figur demonstriren lässt. Die Geweihten kennen es aber dennoch gar wohl, und verstehens auch, wenn die Geweihten davon reden. Den Halbgeweihten aber ist es eine Thorheit, und sie können es nicht ergründen. Doch — meine Kritik wird wohl den höhern feinern Aether verlassen, und sich in den gröbern Dunstkreis der Formeln, die man hübsch mit Handen greifen kann, herablassen müssen.

Ich erblicke in diesem Gedicht mehr Gabe der Erfindung, mehr Anordnung und Gestalt des Inhalts, mehr Gewandheit des Ideengangs, mehr Bestimmtheit und Kraft des Ausdrucks, und mehr Festigkeit in der Versifikation. Es

erscheint als ein vollständiges, richtig und mannichfach zergliedertes Ganzes, welches bei dem Zwange vorgeschriebener Endreime warlich! nicht wenig sagen will. Zwar will ich damit noch nicht behauptet haben, als ob alle Rizzen und Fugen so vollkommen verkittet und abgeglättet wären, dafs es völlig als Ganzes aus einem Einzigen Stuck erschiene. Aber es zeigt doch eine wohl proportionirte Organisation; die Glieder stehen an ihren gehörigen Stellen, und stimmen in ihrer Anordnung und Folge nur zu Einem einzigen geschlossenen Ganzen zusammen, welches, wie eine wohlgegliederte, in einander greifende Periode seinen Anfang, Mittel und Ende hat. Folgendes Gerippe wird vielleicht die Wahrheit dieser Behauptung einleuchtend machen.

„So ekelhaft mir auch heute alle die arm-
„seligen Wunschhasenkinaden am Neujahrsfeste
„sind, so singe ich dennoch, und — o ihr
„Musen! helft mir! — selbst Dir zu.

„Sei glücklich, Freund! Denn, wie könnte
„ich anders bei der herzlichsten Liebe, so un-
„abhängig von Zeit und Umständen? und,
„wie könnte ich's lassen, einen so geistrei-

„chen, so rechtschaffnen, so artigen Mann, „wie Du bist, zu lieben? Unzählbare Freu„den wünsche ich Dir daher, so wahr ich „ein ehrlicher Weidmann bin! wenn ich sie „gleich nicht in ein weitläuftiges Register „bringe. Dein edles Herz würde an einem „berauchernden Inhalte meines Lieds eben so „wenig Nahrung, als dein Ohr an dem Vor„trage aufgezwungener Endreime Wohlgefal„len finden, wie z. Bew. figura in diesem „lezten Verse ganz klar und offenbar aus„weiset.“

Konnte wol der Gang der Hauptvorstellung natürlicher, ungezwungener, zusammenhängender und fester sein? und dennoch — mit wie ungemeinen und mannichfaltigen Wendungen, nach leichter Tänzerart erreicht er sein Ziel? Genau scheint es freilich, hin und wieder, als ob er Sprünge mache — Allein diese Sprünge lassen sich sehr gut wegen der vielen Lichter, womit ihn die Nebenvorstellungen erleuchten, mit dem Auge des Geistes verfolgen; nicht zu gedenken, dafs sie jedem poetischen und besondern

dem lyrischen Gange immer natürlich und eigen sind.

Diese Vorzüge scheint das Gedicht No. II. nicht in dem Maafse zu besitzen. Dieses bestehet in der That aus zwei Hauptmassen, die kaum durch ein wenig Wortbaut, keinesweges aber durch Sehnen und Nerven des Inhalts zusammenhangen. Der Eingang ist ein Kopf, der mit dem folgenden Glückwunschrumpf so wenig Zusammenhang hat, dafs der Rumpf ihm nach Belieben aufsetzen, oder unter den Arm, oder zwischen die Beine nehmen, oder auch ganz und gar zu Hause lassen kann. Der Rumpf ist kaum etwas mehr, als gliederloser Rumpf. Er bestehet aus einem sehr einförmigen Aggregat von Wünschen, welches ohne sonderliche Anstrengung der Erfindungs- und Wendungskraft eben so füglich durch Tausend Verse, gleich Raulers Thiere —

„das ging und wieder kam"

fortgeleitet, als gleich nach den Ersten, den besten, Vier Versen mit der Scheere hätte abgeschnitten werden können, ohne, dafs auf jene Weise mehr ein organisirtes Ganzes zu Stand

gekommen, als durch diese ein bereits vorhandenes verstümmelt worden wäre.

No. I. verhält sich daher in dieser Rücksicht gegen No. II. wie ein organisirter Körper, z. B. ein Thier oder Baum, gegen eine zusammengeworfene Masse, z. B. einen Haufen, Hügel von Schutt, Steinen u. s. w.

Ob nun gleich allerdings in No. II. einige sehr artige und glückliche Wünsche vorkommen, z. B.

„Spät müsse noch für dich Kupido Pfeile
„schnitzeln;“

so haben doch wieder andere zu wenig Interesse und Delikatesse. Zu wenig Interesse die, welche die Wörter Fluchen und Knall herbeigezogen haben; zu wenig Delikatesse der von den Infarktibus. Der geschmackvollere Nebenbuhler No. I. hat sich weislich vor den Flöhen und dem Hundestall gehütet; er spricht daher nur allgemein von Insekten, und veredelt die Hunde zu Doggen. Dafs No. II. an dieser Stelle eller sein konnte, war keine Kunst, da er sich die Freiheit nahm, den Stall in Schall zu verwandeln.

No. I. fängt in seinen zwei ersten Strophen, die ihm fast allein schon das Uebergewicht bei mir verschaffen, überaus glücklich und geistvoll, sowohl in Rücksicht auf Inhalt und Ausdruck, an, und zwar solchergestalt an: dafs dieser Anfang wie ein Vordersatz in einer Periode schon einigermaasen auf die folgende hinweiset; dafs er es ahnden und diese Strophen als unentbehrliche Theile eines folgenden Ganzen erkennen lasset. Was hat dagegen in No. II. die Enumeration von dem, was am Neujahrstag so gut, als an jedem andern Fest, in Küch und Keller geschieht, mit den folgenden Wünschen gemein? — Ueberhaupt scheint der Verfasser von No. I. gar bald, — so wie er die aufgegebenen Endreime vorläufig und flüchtig überblickt hat, eine ziemlich klare Vorstellung der Gestalt des Ganzen aufgefasst, und diese auch bei der Ausarbeitung unvermerkt im Geiste festgehalten zu haben. Die Reime mussten seinen Ideen gehorchen. Dem No. II. mögen die Einfälle mehr nach und nach bei den einzelnen Reimen aufgestiegen sein: die Ideen gehorchten also hier den Reimen.

Jenes verräth unstreitig mehr Geistestalent, als dieses.

Die beiden ersten Strophen von No. I. würden ganz tadellos sein und in dem besten Gedichte zu stehen verdienen, wenn nicht der Trüffel, der doch für einen Lekkerbissen gilt, als ein geringschäzziges Ding, anstatt der tauben Nuss, dastünde. Doch wird diese Kleinigkeit leicht von dem Uebrigen überwogen. Sonderbar ist es, dass alle drei schönen Geister bei der Himmelsleiter zusammentreffen! No. I. hat aber bei weitem den glücklichsten und angemessensten Gebrauch davon gemacht. Eben dieß gilt auch von den Reimen Bär und Tasche. Der wegen seines Inhalts überaus schöne Vers:

„Trüg' ich ein Diadem und du die
„Hirtentasche"

macht nur gegen den vorhergehenden, der zu übereinstönend mit: „Lug' ich" anfangt, einen kleinen Mißklang. Schön und glücklich ist wieder die darauf folgende Strophe, so wie vorhin schon der Vers:

„Lüg' ich, so würge mich des For-
„stes Wolf und Bär!"

für den Weidmann ungemein passend. Ueberhaupt stimmt der ganze Ton des Gedichts sehr gut aus der edlen, wiewohl etwas rauhen Derbheit zusammen, die wir mit dem biedern Weidmann zusammen zu denken, geneigt sind. (Im Vorbeigehen: ist nicht Herr von W — n Verfasser des Gedichts?)

Die Art, wie in der lezten Strophe der Reim: Kluft, angewendet worden, ist zwar nichts weniger als neu, ja sogar *Salva venia* schon ein wenig abgenuzt; indessen gibt ihr doch der vorhergehende Vers ein Ansehen von zwangloser Natur — ja sogar von unumgänglicher Naturnothwendigkeit. Die Grabes-Kluft der beiden Uebrigen ist weit unnatürlicher, weil sie sich von der gemeinen Spracheigenthümlichkeit entfernt. —

Dieſs, liebster Freund! sind ohngefähr die Gründe, warum ich mich, jedoch *Salvo meliori* zur obigen Sentenz bewogen gefunden habe.

Schon hatte ich so weit geschrieben, als ich erst Gelegenheit fand, die drei Gedichte meiner schwäbischen Elise, der es nicht an Geist und ästhetischer Beurtheilungskraft fehlt, ohne weiteres, nur ganz flüchtig vorzulesen. Der Laut meines Mundes war noch nicht verklungen, als sie schon für No. I. entschied. Eine solche Bestätigung mag nun freilich für viele Hochgelahrte Herren wenig Kraft haben; aber warlich! warlich! ich sage euch, ihr hoch- und tiefgelahrten Herren! bei mir gilt in Geschmackssachen das Urtheil und die Entscheidung eines geistreichen, durch theoretischen Schulwizz noch nicht verstimmten, oder gar abgestumpften Weibes mehr, als zehn nicht ganz schlechter Männer Urtheil. Kein Mann trifft das Fleckchen so schnell und sicher, als ein wohlorganisirtes Weib. Gott segne mir nun und immerdar die Weiber! Ich liebte ihrer in meinem Leben nicht wenige, und von nicht wenigern bin ich auch wieder geliebt worden. Wenn ihr, hochwertheste Herrn in M... etwa künftiges Neujahr euch wieder nicht um den besten Wunsch solltet vertragen können, so fragt nur das nächste, das beste Weib von Geist und

Empfindung. Was gilt's? — auf der Partei von No. II. und No. III. giebt's entweder gar keine, oder die wenigsten Weiber.

Noch Eins! Nachdem ich, durch Unpäßlichkeit einiger Tage an der Vollendung dieses Gutachtens verhindert, während der Zeit aber in den Stand gesezt worden bin, die drei Gedichte mehr als zwanzig Personen, Männlein und Fräulein, vorzulesen, so kann ich nunmehro noch hinzufügen: daſs auch nicht eine einzige Stimme für ein Anderes, als No. I. sich erklärt habe.

Ich kann nicht läugnen, daſs ich nunmehro auch wohl wissen möchte, wen von den dreien ich namentlich durch mein Responsum gestreichelt oder gekarkt hätte? Gegen die Leztern bitte ich mir von Ihrer Autorität einen sichern Geleitsbrief aus; wenn anders nicht, wie billig zu hoffen stehet, der Gestreichelte und seine Partei mich in ihrer Mitte unter den Schuzz ihrer Waffen und Schilde nehmen sollte.

Wollen Ew. Liebden mir übrigens von den neuesten poetischen Begebenheiten M—s seit dem lezten Neujahrstage ein mehreres gütigst

mittheilen, so wird es mir eben so angenehm sein, als die Gelegenheit, die alte Traulichkeit zu erneuern, und Sie derjenigen unwandelbaren Hochachtung und Freundschaft versichern zu können, mit welcher ich war, bin und sein werde,

Ew. Wohlgeborn

Göttingen,
am 28sten Januar, 1792.

gehorsamster Diener und
Freund,
G. A. Burger.

(12.)

Dank- und Triumphgesang an Bürgern von Herrn von W—n.

Quodsi me lyricis vatibus inseris
Sublimi feriam Sidera vertice.

Horatius Od. L. I. od. 1.

Dank, edler Bürger! Dir! Ich galt für einen Buffel:
Du rachest meine Schmach. O sei dafür ge-küsst!
Dein Meisterlob ist mir, was Cyperwein und Truffel
dem feinen Züngler ist. Auf M—s Kampf-Gerüst
sah' ich zum Siegeskranz gerechte Hoffnung scheitern;
manch halbgelehrter Duns, gehüllt in Tobaks-Qualm,
rief spöttisch: die Natur hat ihre Stufen-Leitern,"
der Sperling ist kein Straus, die Grundel ist kein Salm!"
Leist glaubt' es, kroch' ich gleich im Staub und in der Asche —
Nein! beim Apoll! ich blieb so stoisch, wie ein Bär,
Wenn ihn die Biene sticht. Ich stürzte meine Tasche
und zählte still den Preis — denn heilig stets und hehr
war Richter-Ausspruch mir. Zwar fing es um die Leber
mich einst zu wurmen an, als mit dem Lorber-Reis,
das mir gebürte, sich hochmüthig der Er-heber
des Preises brüstete; — doch schien ich kalt wie Eis.

Bis plötzlich Phobus selbst — noch hör' ich manchen fluchen,
Mein sei der Preis — entschied. So schreckt ein Donner-Knall
den sichern Schafer auf im Schatten hoher Buchen,
so bebt das bange Lamm, durchbricht ein Wolf den Stall!
Doch, still nun, schnöde Kunst! ein rasches Lied zu schnitzeln
Aus Reimen ohne Sinn! des Lobes Ambra-Duft
soll, selbst aus Burgers Hand, mir meinen Dünkel kitzeln,
Denn ach! von ihm, von ihm trennt mich noch manche Kluft.

EINIGE

ANDERE GEDICHTE

DIESER ART.

Liebeserklärung.

Es liebt der Musensohn Romanzen und Balladen,
der bleiche Hektikus ein Schalchen Haber-Schleim;
der starkgenervte Faun küsst Nimphen und Dryaden;
der Schwelger kaut mit Lust japan'schen Vogel-Leim;
der leckre Papagei nascht Mandeln — und Rosinen —
die frische Quelle liebt das lang gehetzte Wild,
der gier'ge Jude Gold, Smaragden und Rubinen;
der wilde Kaffer den buntgemalten Schild;
der Bremen König liebt gigantische Trabanten;
der Bremer Porterbier, Sardellen, Alv und Lachs;
der grosse Mogul liebt den weissen Elephanten;
der kleine Dorfdespot den hasengerechten Dachs:
Ich liebe Dich allein, und neide keinen Fürsten,
nimmst Du zum Manne mich. Komm, liebes, süsses Schaf!
Die Haare meines Barts sind keine Kleider-Bürsten,
ich küss' und drükke sanft Dich in den Ehstands-Schlaf.

B—.

Des Mädchens abschlägliche Antwort.

Lafs schmeichelnd dein Gewand vom regen West durchsäuseln,
und hülle prachtig dich in einen Zobel-Pelz!
Lafs dir durch Meisterhand die Haare zierlich kräuseln
und pudre sie dir ein mit Mehl vom feinsten Spelz.
Schiel' immer auf mich hin mit hellgeschliffnen Linsen,
so ganz ein sufser Herr — doch wird mein keuscher Schoos
dich liebend nicht empfahn. Ich biege nicht, gleich Binsen,
das stolze Mädchenhaupt für einen solchen Klos.
Verlass mich — und versuch bei andern mehr zu wirken:
entfalte da die Zier vom deinem feisten Wanst,
der dunnen Beine Reiz, gleich jungen schmalen Birken,
wenn du mit der Gestalt noch Herzen fesseln kannst.
Dort duft' aus deinem Hals ein garst'ger Hauch von Zwiebeln,
verwandle deinen Trieb zu mir in finstern Groll!
Die Antwort kannst du mir wahrhaftig nicht verübeln,
gebührt wohl deinem Werth, Amint! ein bessrer Zoll?

v. W—z.

Väterlicher Rath an das Mädchen.

O! lafs den Buhlen doch so jammerlich nicht ächzen!
Goldtöchterchen! wie sufs ist nicht der Ehe-stand!
Erhör' den Armen doch, sonst wird er todt sich krachzen;
Dann, ach! verscharrt man ihn, den Treuen, in den Sand.
Wird erst, was du verschmähst, die Speise gier'ger Maden,
Dann glaub' es mir, mein Kind! gereuet dich dein Trotz.
Der Reichthum seines Wanst, die Anmuth seiner Waden —
Ha! rührt dich beides nicht, so bist du mehr als Klotz.
Voll Liebesgotter malt Appelles, traun! kein Schmierer,
den Himmel deines Bett's an Hymenäens Glanz;
mit Pferdehaaren stopft's der schlaue Tapezierer,
Mamachen schmückt es aus mit einem Pfauen-Schwanz.
Sei folgsam, Töchterchen! sonst holen Satans Krallen
dich weg — Herr Urian verschlukket dich wie Speck.
Von deinem Winseln wird der Orkus wider-hallen,
und statt des Brautgeschenks bekommst du einen Dreck.
Sei folgsam, Töchterchen! Sieh, Wortchen, glatt wie Butter,
giebt ja Papachen dir — Wie wird dein feister Bauch
für Lachen schüttern einst, wenn du als frohe Mutter
zum Grofspapa ihn machst von einem jungen Gauch.

von W—n.

Die lezten Seufzer eines Selbstmörders.

Ich bin des Lebens und der Menschen satt, Anosi!
mich rettet nur die Flucht aus dem verhassten Schwarm!
Von Moskau bis Madrit, von Japan bis Potosi,
seufzt Alles — Alles nagt am Lebens Hunger-Darm.
In jeder Pflanze grünt das Blut von Hekatomben,
der Kummer dunnt und bleicht das dickste Raben-Haar;
Den reizendsten Pallast zerstoren feur'ge Bomben,
die schonsten Augen trubt und deckt der graue Staar.
Bei jedem Male leckt ein Taugenichts die Teller,
in jedem Bette wuhlt ein unbescheidner Floh.
Fluch ruht auf jedem Fleck, Fluch klebt an jedem Heller,
gedruckter Bauern Schweis an jedem Halmen Stroh.
Es winselt uberall im Druck der Daumen-Schraube
ein braver Kerl, indefs sein Mörder schlaft auf Mohn,
Bei jedem Schritt erblickst du Krappel, Stumme, Taube,
Aus jeder Ecke schallt des Elends Jammer-Ton!
An tausend Galgen spielt der West mit Menschen-Schinken,
In jedem Bissen Brod verschlingst du Leichen-Mist.
Auf jeder Strafse siehst du Helden beutelnd hinken,
in jedem Kerker seufzt ein Pfaffen-Anti-Christ.
Das Madchen spricht im Stil der schwulstigen Banise,
und unterscheidet kaum die Ziege von der Kuh;

Ein Ordenskreuz verkauft Pastetchen und Radiese,
das Laster herrscht und schwelgt, die Tugend flikket Schuh.
O Freund! lang sträubt' ich mich, gleich dem gereizten Igel,
jetzt übermannet mich der Bosheit gift'ger Schaum:
Bald druckt ein Flintenschuss das blutig grosse Siegel
Auf mein Confiteor:

Das Leben ist ein Traum!

B.

Trostgründe wider ein sieches Leben.

Sink, morsche Hülle! hin, kein Arzt kann dich mehr flikken,
kein Magnetismus hilft, kein Elixir, kein Kraut! —
Der feige Wollüstling, verböt man Wein und Prikken
und Schinken ihm, wie mir, — bei Gott! der weinte laut!
Ich aber weine nicht bei Gicht und Ohren-sausen,
bei Lurchfall und Kolik und Podagra, und Grind —
Ich weifs, der Aerzte Kunst besteht in kahlen Flausen,
Drum auf' ich ihnen zu: Geht, spart nur euren Wind!
Getrost lass' ich mein Blut, gleich Most in Schlauchen gahren:
Bald hört die Gährung auf! Zwar leid' ich wie ein Hund;
doch du, Philosophie! du trocknest alle Zähren,
der Himmel gab dich mir — jezt wuch' ich mit dem Pfund.
Mit heiterm Lächeln sich an Festgeschwüren krazzen,
ist, Stoizismus, traun! dein allerhöchster Sieg —
Du lehrst bei Wermuth mich, wie bei Champagner, schmazzen,
der sonst bei frohem Mal mir oft zu Kopfe stieg.
Bald fliegt mein Geist empor, dann legt ihr, meine Lieben,
den so beschriebnen Stein auf meines Grabes Loch:
„Hier ruht ein Philosoph, der, von des Schicksals Hieben
„bis auf das Mark zerfleischt, doch nie sich feig ver-kroch."

von W—n.

Ueber den französischen Finanzzustand.

„Noch brauset in Gallien der fürchterliche Strudel,“
ruft dort ein Podagrist, gehullet in Flanel.
„Freund Necker machte zwar mit unter manchen Pudel,
„Doch wünscht' ich mir sein Bild in Oel und in Pastel!“
O sprich, du alter Geck! von deiner steifen Krakke
und vom Kartoffelpreis und von der Schweine Mast!
Hier unterscheidet du das Gold nicht von der Schlakke,
der Dinge wahren Werth hast du noch nicht gefasst!
Der Franzen lustges Volk erhielt er nur im Schwindel,
Dein Necker — Alles flog nach Hüons Horn im Tanz:
Doch flickt am Staatsgebäud sein Scharfsinn keine Schindel,
auch rechnet' er oft falsch, wie weiland Kaiser Franz.
Stopft' er in Hungers Noth die schnatterhafte Gosche
des Fischweibs nur mit Brod und derben Haber-brei;
flugs machte jedes Weib in Hosen und in Posche
ob dieser grossen That ein grassliches Geschrei.
Steht dein Finanzsistem noch länger so auf Schrauben,
dann bleibt dir, Gallier, kaum Geld zu Suppenkraut:
und lässt du, Finsel! dir dies Restchen auch noch rauben:
Ha! dann begrabt man dich in einer Eselshaut!

von W — n.

Abschied von — — —

Du Ort, wo jedermann, vom Herren bis zum Diener,
An Fremden nekt und zerrt, und kammt mit scharfen Kamm,
wo dir Geschick auch mich, für meine Sünden Sühner,
fünf Monden schmachten liefs gleich einem Opfer-Lamm;
Dich hochberühmte Stadt verlass' ich sonder Schmerzen.
(So trollt sich ohne Schmerz, des Prellens satt, der Fuchs.)
Mich reizen wenig nur die Säle voller Kerzen,
wo man beim Spieltisch gähnt; nicht R—ns Mode-Jux.
Was soll man auch bei Euch, furs wahre Schöne Tauben,
kaum dämmert ja noch hier des Lichtes macht'ger Strahl.
Mit Worten spielt ihr nur und stellt sie bass auf Schrauben,
und schmeidiger seid ihr im Umgang als ein Aal.
Ihr schmelzt bei schlechtem Sang, wie an der Sonn' die Butter;
im schoflen Schauspiel blockt ihr bravo wie ein Kalb.
Romane nur sind euch das liebste Geistes-Futter:
kurz, was ihr affektirt, seid ihr fürwahr kaum halb.
Der Schmeichler Weihrauch ist ein Wohlduft euren Nasen,
ihr steht, so wähnet ihr, auf Deutschlands Erstem Plazz,
den Kunstgeschmack setzt ihr in Erker, in die Vasen,
äft fremde Moden nach mit Englisch-Französchem Lazz.
Viel Hakkerling im Kopf, und wenig ächte Grütze,
ist euch das Grofse Klein, scheint euch das Dunkle Blau.
Lebt wohl, ihr L—zer: Froh schwenk' ich meine Mütze,
denn ach! zu lange schon war ich bei euch zur Schau.

G. A. Bürger's

Lehrbuch der Ästhetik.

Herausgegeben

von

Karl v. Reinhard.

673

Erster Band.

Berlin.
In der Schüppel'schen Buchhandlung.

1825.

Vorrede des Herausgebers.

Dieſes Lehrbuch iſt der Inhalt der Vorleſungen über die Äſthetik, welche Bürger vom Jahre 1784 an bis zu ſeinem Tode im Jahre 1794 auf der Univerſität zu Göttingen mit Beifall wiederhohlt, die er immerfort berichtigt und erweitert, und zuletzt faſt ganz umgearbeitet hat. Sie können in der Zeit, welche ſeitdem verfloſſen iſt, nichts an ihrem Werthe verloren haben. Das Wahre, das Gute und Schöne bleibt viel länger unveraltet.

In wie fern es dem Verfaſſer gelungen ſey, die Schwierigkeiten der Aufgabe, welche er ſich ſelbſt hoch genug geſtellt hatte, zu überwinden, oder zu umgehen, darüber kann der Ausſpruch der Kenner nun entſcheiden. Wie ſich aber auch nach den verſchiedenen Anſichten die Stimmen theilen möchten, ſo werden ſie ſich doch unſtreitig dahin vereinigen, dieſes Werk für eine höchſt intereſſante Erſcheinung gelten zu laſſen, als das erſte und einzige, in welchem ein wahrhaft großer Dichter ſeine Kunſt in ihrem ganzen Umfange theoretiſch und ſyſtematiſch behandelt hat.

Es gehört übrigens nur wenig Bekanntschaft mit der Literatur dieses Faches dazu, um die Bemerkung zu machen, daß der Verfasser bei jedem einzelnen Gegenstande seine Vorgänger benutzt habe. Ein Feind alles Scheins und jeder Täuschung, hat er es gewöhnlich mit Anführung ihrer Nahmen und Schriften, und meist mit ihren eigenen Worten gethan. Eben in dem fleißigen Zusammenlesen, der verständigen Anordnung, und der lichten, ungekünstelten Darstellung dessen, was die denkenden Köpfe aller Nationen zu dem Gebäude dieser Wissenschaft beigetragen haben, dürfte ein Hauptverdienst der Arbeit bestehen.

Ich werde Bürger's Vorlesungen über den Deutschen Styl unmittelbar und in gleicher Art nachfolgen lassen. Man kann sich von diesem Lehrbuche, das einem allgemein gefühlten Bedürfnisse abhelfen wird, schwerlich im voraus zu viel versprechen, wenn man auch nur nach des Verfassers Abhandlung „Über Anweisung zur Deutschen Sprache und Schreibart" im 6. Bande meiner neuen Ausgabe seiner Schriften, (Berlin, 1823 — 4,) — von der die Vorlesungen dem Plane gemäß ausgeschlossen blieben, an welche sie sich aber anreihen, — urtheilen wollte.

Berlin, am 8. April, 1825.

Inhalt des ersten Bandes.

Einleitung.

Erster Abschnitt. **Vom Inhalte und der Beschaffenheit der Ästhetik, wie auch von Entstehung dieser Wissenschaft. Ein Begriff im Ganzen.** Seite 3.

Sinnlichkeit. 6. Verstand. 7. Erkenntniß-, Gefühls- und Begehrungs-Vermögen. 7. Kunst. 13. Mechanische und freie Künste. 14. Schöne Wissenschaften und Künste. 15. Ästhetische Künste, ästhetische Werke. 16. Gegenstände des Verstandes und Gegenstände des Gefühls. 17. G. F. Meyer. 19. Von der Geschichte und dem Namen der Ästhetik. 22. Aristoteles, Plato, Longin, Cicero, Quinctillian, Du Bos. 26. A. G. Baumgarten. 27. Will, Kant. 30.

Zweiter Abschnitt. **Von dem Grundgesetze der ästhetischen Künste.** . . . . 31.

Schönheit. 33. Vollkommenheit. 41. Mannigfaltigkeit. 43. Zusammenstimmung des Mannigfaltigen. 44. Sinnliche Erkenntniß der Zusammenstimmung des Mannigfaltigen zu einem Endzwecke. 47. Symbolische und anschauende Erkenntniß. 49. Vergnügen. 50.

Dritter Abschnitt. **Von den ästhetischen Künsten und ihren verschiedenen Arten.** . . 72.

Eintheilung nach Materie und Form. 72. Neuheit, Lebhaftigkeit, Stärke und Moralität der Gefühle und Einbildungen. 72. Kunstwerke, welche die Gefühle eines Menschen unmittelbar selbst darstellen. 76. Kunstwerke, welche die Seelenrührung eines Menschen beschreiben, und zugleich die Vorstellungen und Bilder andeuten, die sie erregten. 77. Kunstwerke, die bloß die Vorstellungen und Bilder selbst darstellen, welche den Künstler rührten. 78. Kunstwerke, die Vorstellungen und Bilder darstellen, die den Künstler rührten, aber zugleich auch mit das Gefühl beschreiben, welches die Vorstellungen und Bilder erregten. 78. Die Nachahmung, [μιμησις,] des Aristoteles. 81. Ποιησις und μετατοιησις. 88. Metapoetische Künste. 1) Tönende Darstellungen. 88. 2) Zeichnende und bildende Künste, deren Darstellungen nicht Sachen selbst sind, sondern nur gewisse andere Sachen im Stande der Ruhe oder der Bewegung

vorſtellen. 88. Künſte, die ſich zur Darſtellung ihres Zweckes nur metaphoriſcher Mittel von einerlei Art bedienen, oder einfache ſchöne Künſte. 93. Künſte, welche zur Darſtellung ihres Zweckes Mittel von mancherlei Art verbinden, oder zuſammengeſetzte Künſte. 99.

Vierter Abſchnitt. Von einigen angeblichen aber unzulänglichen Grundſätzen der äſthetiſchen Künſte. Seite 100.

1) Nachahmung. 101. Ideal. 106. 2) Über den Grundſatz der Moral. 107.

Fünfter Abſchnitt. Allgemeine Eigenſchaften des äſthetiſchen Künſtlers. 112.

1) Natürliche Anlagen. 112. 2) Studium. 119. 3) Übung. 129. 4) Begeiſterung. 129. 5) Beſonnenheit. 132.

Allgemeine Äſthetik. 133.

Vorerinnerung. 135.

Erſter Theil.

Von dem äſthetiſchen Stoffe. 138.

Erſter Abſchnitt. Von den rein äſthetiſchen Gefühlen. 138.

Erſtes Capitel. Vom Gefühle des Schönen. 138.

I. Das Wohlgefallen am Schönen iſt ganz ohne Intereſſe. 140. Vergleichung des reinen Geſchmacksurtheils mit andern Arten des Wohlgefallens. 141.

II. Das reine Wohlgefallen am Schönen iſt allgemein ohne Begriff. 145. Vergleichung des Schönen mit dem ſinnlich Angenehmen und Guten. 146.

III. Das Schöne beſtehet in der Form der Zweckmäßigkeit eines Gegenſtandes, in ſo fern ſie ohne Vorſtellung eines Zweckes an ihm wahrgenommen wird. Oder: Das Schöne iſt das Zweckmäßige ohne Zweck. 151. Vergleichung des Wohlgefallens in rein äſthetiſchen Urtheilen mit dem ſinnlich Angenehmen und Guten. 158. Von dem Ideale der Schönheit. 165.

IV. Das Wohlgefallen am Schönen iſt nothwendig. 171. Deduction der Geſchmacksurtheile. 178.

Zweites Capitel. Vom Gefühle des Erhabenen. 182.

I. Von dem mathematiſch Erhabenen. 183.

II. Vom dynamiſch Erhabenen. 191.

III. Noch einige Anmerkungen zu dieſen Erklärungen vom Erhabenen 197.

Zweiter Abſchnitt. Von den nicht rein äſthetiſchen Gefühlen. . . . . 215.

Erſtes Capitel. Von den Gefühlen der Vernunft. 216.

I. Von den Gefühlen der theoretiſchen Vernunft. 217. 1) Äſthetiſche Wahrheit. 217. 2) Wahrheit der hiſtoriſchen Erdichtungen. 227. Das Natürliche. 234. Gekünſtelt. Überladen. Übertrieben. 239. Das Gezwungene. Der Charakter des Abenteuerlichen. 240 — 3) Wahrheit der poetiſchen Erdichtungen. 241. — 4) Illuſion. 243. — 5) Äſthetiſche Gewißheit. 249. Überredung. 250. Überzeugung. 252. Directe und indirecte Beweiſe. 254. Gründe. 255. Vollkommenheiten des Redenden. 268. Wegräumung der Scrupel und Einwürfe. 271.

II. Von den Gefühlen der practiſchen Vernunft. 275. Das Gute. 275. Achtung. 276. Verachtung. 277. Moraliſches Gefühl. 279. Sympathie. 279. Das Schickliche. Das Nützliche. 280. Schicklichkeit. Convenienz. Anſtand. 283. Proportion. Übereinſtimmung eines Gegenſtandes mit andern Dingen neben ihm. 284. Verhältniſſe zwiſchen einem Gegenſtande und ſeinen Verzierungen, und Verhältniſſe eines Gegenſtandes zu den Umſtänden des Ortes und der Zeit. 285. Übereinſtimmung der Geſinnungen, Reden und Handlungen eines Menſchen. 286. Tugend. 288. Der Künſtler darf weder das moraliſche Gefühl, noch das Wahrheitsgefühl unmittelbar beleidigen. 290. Auch vor der Vernunft ſoll er als rechtſchaffener Mann beſtehen können. 291.

Zweites Capitel. Von den ſinnlichen Gefühlen. 292.

Empfindung. 292. — 1) Vom Contraſte. 297. Antitheſe. 301. Metapher. 302. Wortſpiel. Paronomaſie. 303. — 2) Von der Neuheit, dem Unerwarteten und Wunderbaren. 308. Das Naive. 316. Bewunderung und Verwunderung. 321. — 3) Vom Lächerlichen. 324. Witz. Scharfſinn. 332. Der Contraſt zwiſchen Urſache und Wirkung, zwiſchen Grund und Folge, zwiſchen Zweck und Mittel. 333. Entdeckung einer unerwarteten Ähnlichkeit zwiſchen Gegenſtänden, die ganz ungleichartig ſcheinen. 334. Der Contraſt des Großen und Kleinen, des Wichtigen und Unwichtigen, des Edeln und Niedrigen, des Ernſthaften und Beluſtigenden in Gedanken und Ausdrücken. 334. Das heroiſch Komiſche. 335. Das Burleske. 335. Parodie. 338. Traveſtirung. 339. Laune. 340. Ironie. 341. Perſiflage. 341. — 4) Vom Rührenden. 342. Affecten und Leidenſchaften. 344. Affecten und Leidenſchaften werden erregt 1) durch die Sache ſelbſt, 351. — 2) durch die Erinnerung. 3) durch äuſſerliche Kennzeichen. 4) durch Nachahmung, Erdichtung und Illuſion. 352. Sentimens, oder Geſinnungen. 354. Einige Beobachtungen über Affecten und Leidenſchaften. 358. Fehlerhafte Geſinnungen. 361. Auch der Sprachausdruck muß den Geſinnungen, den Affecten und Leidenſchaften gemäß ſeyn. 367. Nicht alle Affecten und Leidenſchaf-

ten nehmen auf gleiche Weise den figürlichen Ausdruck an. 369. Die Sprache muß, dem Gefühle gemäß, sanft oder rauh, einförmig oder unterbrochen seyn. 369. Wenn die Sprache heftiger Affecten überhaupt verstümmelt und abgebrochen seyn muß, so ist dieß besonders bei den Monologen nothwendig. 370. Eigenthümlichkeiten guter Monologe. 370. Vor Pracht im Ausdrucke, die sich über den Ton der Besinnung erhebt, und vor einer Sprache, die für den Ernst, die Würde, oder die Wichtigkeit des Gegenstandes zu gekünstelt, oder zu figürlich ist, hat sich der redende Künstler zu hüthen. 371. Es gilt für einen Fehler des Ausdrucks, wenn er für starke Affecten und Leidenschaften zu leicht und zu munter ist. 372. Gar nicht zu entschuldigen ist es aber, wenn der Ausdruck zu einem bloßen Geländel mit dem Schalle der Worte, oder zu einem Wortspiele ausartet. 373. Was der Dichter in Rücksicht auf Entstehung, Wachsthum und Abnahme der Affecten und Leidenschaften, so wie auch bei Übergängen in andere Affecten zu beobachten hat. 373. Der Künstler muß 1) die Gründe vorlegen, oder doch leicht finden lassen, woraus der Affect, den er darstellt, entspringt, 373, 2) die Veranlassung zur Entstehung, zum Wachsthume und zur Abnahme des Affectes nicht auf Ein Mahl und plötzlich durch Sprünge, sondern nach dem Gesetze der Stätigkeit stufenweise entstehen, anschwellen und abnehmen lassen, 374, und 3) nach diesem Gesetze der Stätigkeit und den daraus herfließenden Regeln die bereits entschiedenen Affecten anschwellen und noch weit mehr die Übergänge aus einem entschiedenen Affect in einen andern entgegen gesetzten darstellen. 374.

Einleitung.

Erſter Abſchnitt.

Vom Inhalte und der Beſchaffenheit der Äſthetik, wie auch von Entſtehung dieſer Wiſſenſchaft. Ein Begriff im Ganzen.

Die Äſthetik iſt uns eine Wiſſenſchaft, welche die Regeln zur Hervorbringung, zur Beurtheilung und zum Genuſſe einer gewiſſen Art von Kunſtwerken enthält, welche man mit dem allgemeinſten Nahmen die ſchönen benennet.

Von dieſem Satze wollen und müſſen wir ausgehen. Es iſt aber ſo mancherlei dabei zu bemerken, daß ich mich länger dabei verweilen muß, als bei irgend einem der übrigen. Ehe ich meine Schritte in das Feld ſelbſt ſetze, mit welchem ich Sie näher bekannt machen ſoll, wird es nicht undienlich ſeyn, mit Ihnen auf einen höhern Standpunct hinauf zu ſteigen, von wo aus Sie nicht nur dieſes Feld ſelbſt mehr auf Ein Mahl und im Ganzen überſehen, ſondern auch wahrnehmen können, was für eine Lage, was für ein Verhältniß, und welchen Zuſammenhang es mit andern, und ſonderlich benachbarten Feldern der menſchlichen Erkenntniß habe. Alles menſchliche Wiſſen und Können erhält ſein Weſen und ſeine Geſtalt ganz allein aus ſeinen Verhältniſſen und Beziehungen, die es auf einen einzigen allgemeinen Mittelpunct hat, nach welchem alle Radien hinlaufen, und um welchen ſich Alles herumdreht, wie das Rad um ſeine Achſe. Das ganze große, erhabene, allem Anſcheine nach ſo feſt gegründete, ſo wohl zuſammenhängende und verbundene Weltgebäude der menſchlichen Wiſſenſchaft und Kunſt, daß ich mich ſo ausdrücke, ſtürzt auf Ein Mahl zuſammen, verſchwindet, wie ein Wolkenbild vor dem Winde, zergleitet, wie ein Morgentraum vor dem Erwachen, in ein helles klares Nichts, ſo bald dieſer Mittelpunct verrückt und aufgehoben wird.

Welches iſt denn nun aber dieſer Mittelpunct, welches iſt die einzige Achſe, um welche ſich das Alles herumdrehet? — Wir! — Wir homunciones ſind es! — Darin, daß wir ſo, als wir uns wirklich befinden, beſchaffen ſind, darin, daß wir gerade dieſes und kein anderes Weſen haben, darin, daß wir uns Alles, was außer uns und in uns iſt und vergeht, auf dieſe Art, als wirklich geſchehet, vorſtellen, darin, daß wir ſo, und nicht anders fühlen, ſo und nicht anders wollen, ſo und nicht anders können; darin hat alle menſchliche Wiſſenſchaft und Kunſt ihren Grund, das iſt die Quelle alles ihres Inhalts, aller ihrer Brauchbarkeit. Denn wenn alle menſchliche Kunſt und Wiſſenſchaft nichts anders zum Gegenſtande hat, als das Wahre, das Schöne, das Gute in ſeiner allgemeinſten Bedeutung, ſo folget, daß alle menſchliche Wiſſenſchaft und Kunſt dahin fällt, ſo bald dasjenige, was wahr, was ſchön, was gut iſt, oder was uns als wahr, als ſchön, als gut erſcheinet, von uns nicht mehr dafür erkannt und empfunden wird.

Aus dem Geſagten muß nun ganz unläugbar ſo viel erhellen: Der wichtigſte und erſte Gegenſtand aller menſchlichen Wiſſenſchaft und Kunſt iſt der Menſch ſelbſt, weil Alles in der ganzen phyſiſchen und moraliſchen Natur ſich lediglich auf ihn beziehet, es mag nun dieſe Beziehung eine nähere oder entferntere ſeyn. — Die Wiſſenſchaften und Künſte ſind von Menſchen für Menſchen erfunden worden. Sie hangen alſo rückwärts und vorwärts auf das genaueſte mit dem Menſchen zuſammen. Rückwärts wie Urſache und Wirkung; vorwärts wie Mittel und Zweck. — Um von der Richtigkeit, der Vollſtändigkeit und der Geſtalt des Inhaltes der Wiſſenſchaften und Künſte, wie auch von ihrer Brauchbarkeit und ihrem Werthe gehörig urtheilen zu können, müßten wir den Menſchen vollſtändig nach ſeinem ganzen Weſen, nach allen ſeinen Kräften, nach allen ſeinen leidenden ſo wohl, als thätigen Fähigkeiten kennen. Denn der Menſch iſt rückwärts die Quelle, und vorwärts das Ziel. Die Wiſſenſchaften und Künſte kommen von ihm als der Quelle, und gehen wieder auf ihn hin als ihr Ziel. Allein: Was iſt der Menſch? — Das iſt die große und wichtige Frage, an de-

ren Auflösung man vom Anbeginne der Welt bald durch Grübelei, bald durch Beobachtung und Erfahrung gearbeitet hat, und bis an's Ende der Welt fortarbeiten wird, ohne jemahls damit zu Stande zu kommen. Daher mag es denn auch wohl mit Recht von den Wissenschaften und Künsten in manchem Betrachte wie von dem Winde im Evangelio heißen: Du höreſt ſein Sauſen wohl, weißeſt aber nicht, von wannen er kommt und wohin er fährt. Ich werfe dieß Sprüchlein nicht als eine bloße redneriſche Blume hin, ſondern als eine Wahrheit, deren Anwendung ſich im Verfolge unſerer Wiſſenſchaft bei mehr, als Einer Gelegenheit zeigen wird. Denn da zeigen ſich gar manche Erſcheinungen, worauf wir Regeln bauen, ohne daß wir im Stande ſind, das Wie? Warum? Woher? zu erklären.

So mannigfaltiger Veränderungen und Beſtimmungen auch das lebendige Weſen, welches Menſch heißt, fähig iſt, ſo ſcheinen die Philoſophen doch größten Theils darin überein zu kommen, daß alles dieſes dem Anſcheine nach noch ſo Verſchiedenartige in irgend etwas Einfachem gegründet ſeyn müſſe. Denn es iſt der menſchlichen Vernunft, vermittelſt welcher alles Philoſophiren verrichtet wird, weſentlich eigen, in allen ihren Erkenntniſſen nach höchſter Einheit zu ſtreben. Dieſes Einfache wäre denn die Grundkraft, das Grundweſen des Menſchen, von welchem alle übrigen Erſcheinungen nur als verſchiedene Modificationen anzuſehen ſeyn würden. Es könnte nähmlich dieſes Weſentliche nichts anders ſeyn, als dasjenige, was allen noch ſo verſchiedenen Äußerungen dieſer Kraft gemein wäre, worin ſie ſich alle auflöſen ließen, und woraus man von allen ihren Beſtimmungen Rechenſchaft geben könnte. Über dieſe Grundkraft iſt nun von je her gar viel und mancherlei philoſophirt worden, welches wir aber gar füglich zur Seite liegen laſſen können. Denn ſo leicht es iſt, für dieſe Grundkraft mancherlei Nahmen zu erfinden, ſo ſchwer, ja ſelbſt unmöglich dürfte es doch ſeyn, ausfündig zu machen, worin ſie ihrem Realweſen nach an und für ſich beſtehe. Man nenne ſie Lebenskraft, man nenne ſie Vorſtellungskraft, oder wie man ſonſt wolle, man wird dadurch doch nicht klüger in einer Sache, die wohl immer

in unserm gegenwärtigen Zustande ein unerforschliches Geheimniß bleiben dürfte.

Zu unserer gegenwärtigen Absicht ist es uns hinlänglich, uns das lebendige Wesen, Mensch, mit seiner angenommenen Grundkraft, als erwacht zum Gefühl seines Daseyns, gleichsam mitten in einem Walde von Gegenständen rund umher vorzustellen, und zu bemerken, auf wie mannigfaltige Art der Mensch mit seinen Kräften und Werkzeugen so wohl leidend, als thätig sich verhält.

Wenn wir uns unserer so wohl, als der Gegenstände um uns her bewußt und dadurch zu Handlungen bestimmt werden, so geschieht dieß auf zwei sehr merklich verschiedene Arten. Diese sind das Letzte, sie sind die Quellen, die Principien alles unseres Leidens und Thuns. Und obgleich diese Principien in einer gemeinschaftlichen Grund- und Stammwurzel zusammen hangen mögen, und auch gemeinschaftlich zusammen wirken, jedoch so, daß bald das eine, bald das andere Princip größeren Antheil an dieser Wirkung nimmt, so lassen wir uns doch um diese Grund- und Stammwurzel unbekümmert. Denn diese Grundwurzel liegt wohl so sehr in den dunkelsten Tiefen unserer Natur, daß unsere Bemühung, sie ausfindig zu machen, vergeblich seyn dürfte. Diese beiden Principien heißen Sinnlichkeit und Verstand. Die Sinnlichkeit ist überhaupt nichts anders, als die äußere und innere Empfänglichkeit für einen uns ohne unser Zuthun neben einander oder nach einander gegebenen Stoff, an welchem das zweite Princip, der Verstand, als ein selbstthätiges Princip, die Form zur Erkenntniß hervorbringet.

Wir legen also dem Menschen Sinnlichkeit bei, in so fern er eine Fähigkeit hat, durch Eindrücke Vorstellungen von den Gegenständen zu empfangen. Diese Fähigkeit wird ein Sinn genannt, in so fern sie auf eine besondere Art von Eindrücken eingeschränkt ist. Davon gibt es überhaupt einen äußern und einen innern Sinn. Der innere Sinn ist die Fähigkeit, von den Veränderungen seines Selbst afficirt zu werden. Der äußere Sinn aber ist die Fähigkeit, von solchen Gegenständen durch Eindrücke Vorstellungen zu empfangen, die von unserm Selbst verschieden sind.

Der Verſtand iſt überhaupt das Vermögen der Formen. Er verwandelt das von der Sinnlichkeit, d. i. von Sinnen, Einbildungskraft und Gedächtniß Empfangene vermöge der ihm eigenen Selbſtthätigkeit in Erkenntniß, und ſeine eigenthümlichen Operationen ſind Begriffe, Urtheile und Schlüſſe. Man nennt ihn in Beziehung auf die Begriffe Verſtand in engerer Bedeutung; als Urſache der Urtheile nennt man ihn Urtheilskraft, und als Urſache der Schlüſſe Vernunft.

Vermittelſt dieſer beiden Principien, Sinnlichkeit und Verſtand, bringen wir ein dreifaches Geſchäft zu Stande: 1) Wir erkennen. 2) Wir fühlen. 3) Wir begehren. Hieraus ergeben ſich die drei Haupt-Seelenvermögen, die ſo wohl in Sinnlichkeit, als in Verſtand überhaupt gegründet ſind: Erkenntniß-, Gefühls- und Begehrungs-Vermögen.

Wir wiſſen, daß von allen ſo wohl in uns, als außer uns in der Welt geſchehenden Veränderungen unſere Seele nur diejenigen wahrnehmen kann, welche gewiſſe Eindrücke auf die Receptivität des innern ſo wohl, als des äußern Sinnes machen, und nennen dieſe Eindrücke Empfindungen, womit alles unſer Leiden und Wirken anhebet. Allein dieſer Ausdruck Empfindung hat eine Zweideutigkeit, auf welche meines Wiſſens Kant in der Kritik der Urtheilskraft zuerſt aufmerkſam gemacht hat. Man nennt nähmlich bald die Wahrnehmung eines ſinnlichen Gegenſtandes durch den Eindruck eine Empfindung; bald nennt man die Luſt oder Unluſt, die uns dieſe Wahrnehmung verurſacht, auch eine Empfindung. Z. B. die grüne Farbe der Wieſe, als Wahrnehmung eines Gegenſtandes des Sinnes, nennt man eine Empfindung; und auch die Annehmlichkeit, die Luſt, welche uns dieſe Wahrnehmung verurſacht, nennt man eine Empfindung. Das ſollte billig nicht ſeyn, daß zwei ſo ſpecifiſch unterſchiedene Dinge einerlei Nahmen führen. Denn wenn eine Beſtimmung des Gefühls der Luſt und Unluſt Empfindung genannt wird, ſo bedeutet dieſer Ausdruck etwas ganz anders, als wenn ich eine Vorſtellung einer Sache, z. B. die grüne Farbe, als etwas zur Erkenntniß Gehöriges, Empfindung nenne. Denn im letzten Falle wird die Vorſtellung

auf das Object, in dem ersten aber lediglich auf das Subject bezogen, und dient zu gar keinem Erkenntnisse, auch nicht zu demjenigen, dadurch sich das Subject selbst erkennt. Um daher die Gefahr der Mißdeutung aufzuheben, wollen wir nach Kant's Vorschlage die Sache so wohl, als die Ausdrücke, folgender Gestalt unterscheiden.

Wenn die Receptivität der Sinnlichkeit durch irgend einen gegebenen Stoff afficirt wird, so möge dieser Eindruck und die Veränderung, die wir wahrnehmen, ausschließlich Empfindung heißen. Diese Empfindung kann aber hernach zwei sehr verschiedene Seelenvermögen beschäftigen, nähmlich das Erkenntnißvermögen und das Gefühlsvermögen. Nähmlich, wenn durch diese Empfindung ein Object als von der Empfindung verschieden vorgestellt wird, so heißt die unmittelbare Vorstellung des Objects eine empirische Anschauung, die durch den hinzukommenden Verstand in förmliche Erkenntniß von Wirklichkeit, von Größe, von Beschaffenheit, von Verhältnissen des Gegenstandes verarbeitet wird. Und in so fern arbeitet das Erkenntnißvermögen, und es ist möglich, daß das Gefühlsvermögen gänzlich dabei ruhet, oder daß seine Mitwirkung wenigstens nicht wahrgenommen wird. Allein, wenn sich zu diesem Allen auch Lust oder Unlust geselket, so wird ein ganz anderes, von dem Erkenntnißvermögen verschiedenes Vermögen beschäftigt, und seine Producte sollte man nicht mehr Empfindungen, sondern Gefühle heißen. Also ist die Empfindung einer objectiven und einer subjectiven Beziehung fähig. Objectiv kann sie zur Wahrnehmung und Erkenntniß eines Gegenstandes dienen, subjectiv aber zum Gefühl, wodurch weiter kein Gegenstand vorgestellt und erkannt, sondern bloß ein Zustand des Subjectes gefühlt wird, welches keine Erkenntniß ist. Das Geschäft des dritten Seelenvermögens, nähmlich des Begehrungsvermögens, und sein Verhältniß zu den übrigen beiden ist nunmehr leicht einzusehen. Je nachdem nähmlich erkannt und gefühlt wird, je nachdem wird auch begehrt und verabscheuet, es wird gehandelt, oder unterlassen.

Bei einem jeden Stoffe, der uns auf irgend eine Weise zur Verarbeitung dargebothen wird, wirkt zwar immer, daß

ich mich so ausdrücke, die ganze lebendige Maschine, die wir unser Ich nennen; allein es zeigt sich doch auch eins oder das andere dieser Vermögen vorzüglich geschäftig. Wenn wir Daseyn, Größen, Beschaffenheiten, Verhältnisse der Gegenstände, die uns gegeben werden, wahrnehmen, und einsehen, was irgend ein Ding ist, und was es nicht ist, so erweiset sich unser Erkenntnißvermögen geschäftig, und sein Product sind theoretische Wissenschaften. Wenn wir aber unser Ich angenehm oder unangenehm modificirt fühlen, so ist das zweite Vermögen, nähmlich das Vermögen der Lust und Unlust, geschäftig, und wir nennen das Product Gefühl; daher nenne ich's das Gefühlsvermögen. In ihm finden die ästhetischen Künste und Kunstwerke ihre Hauptquelle. Das dritte, nähmlich das Begehrungsvermögen, ist die Folge von den beiden ersten. Denn je nachdem ich erkenne oder fühle, werde ich gereitzt, den Gegenstand und sein Daseyn entweder zu begehren, oder zu verabscheuen. Das Product dieses Vermögens sind äußere und innere Handlungen, die ein Gegenstand der practischen Philosophie sind. Von der vorzüglichen Wirksamkeit des einen oder des andern dieser Seelenvermögen wird jedoch die Mitwirkung der andern keinesweges ganz ausgeschlossen.

Dieser Unterschied ist, wie Sie leicht von selbst einsehen, wichtig, indem er uns den Weg zu dem richtigen Begriffe der Ästhetik als Gefühls- und insonderheit Geschmacks-Theorie bahnen muß. Das Erkenntnißvermögen arbeitet auf ein Wissen hin. Nach seinen Gesetzen soll in jedem Stoffe untersucht und ausgemacht werden, was er ist und was er nicht ist. Wahrheit oder Irrthum. Hierin bestehet der Unterricht, den die so genannten strengen Wissenschaften gewähren. Sie kommen vom Erkenntnißvermögen, und gehen wieder auf das Erkenntnißvermögen.

Ganz anders aber ist es mit dem Gefühle beschaffen. Dieß ist keine Erkenntniß und gewähret auch keine Erkenntniß, ob es gleich eine Erkenntniß begleiten kann. Es ist nichts anders, als das unmittelbare angenehme oder unangenehme Bewußtseyn des selbst eigenen Zustandes. Es kann nichts schaden, daß wir uns bei diesem Unterschiede zwischen

Erkennen und Fühlen noch ein wenig verweilen, da die so genannten schönen Wissenschaften und Künste sich darin von den strengen Wissenschaften und ihren Werken auszeichnen, daß sie hauptsächlich für das Gefühl arbeiten.

Wir sagen, daß wir einen Gegenstand erkennen, fassen, begreifen, wenn wir seine Beschaffenheit wahrnehmen; und wir erkennen den Gegenstand deutlich, wenn wir seine Beschaffenheit auch Andern beschreiben und erklären können. Beim Erkennen schwebet also unserm Geiste etwas vor, oder wir sind uns einer Sache bewußt, die wir als etwas von uns selbst, das ist, von unserer wirkenden Kraft Verschiedenes ansehen, und wir nennen dieses den Gegenstand unserer Erkenntniß. Hingegen sagen wir, daß wir etwas fühlen, wenn wir uns einer in uns, in unserer eigenen Kraft verfallenden Veränderung bewußt sind, wenn wir uns jetzt anders gerührt, oder in einen andern Zustand versetzt finden, als wir vorher waren. Das Fühlen geht also unmittelbar unsern innern Zustand an, weil wir bei einem jeden neuen Gefühle uns einer nicht gleichgültigen Veränderung in uns selber bewußt sind. Das Erkennen gehet auf Etwas, das wir von uns als getrennt ansehen. Wir sind Zuschauer dessen, was vorgeht. Beim Fühlen aber sind wir selbst das Ding. Am leichtesten zeigt sich dieser Unterschied in den beiden Fällen, da wir auch nur vermittelst der äußern Sinne etwas bloß fühlen oder empfinden und erkennen. Wenn wir Wärme oder Kälte fühlen, und bloß auf das Gefühl selbst Acht haben, ohne auf das Feuer oder die kalte Luft, wodurch Beides bewirkt wird, zu merken, so beschäftigen wir uns bloß mit uns selbst. Wir finden uns in einem Zustande, der etwas Eigenes, von jedem andern Zustande Verschiedenes hat. Hier ist uns nichts von uns selbst Verschiedenes, nichts als außer uns sich Veränderndes gegenwärtig. Wir fühlen allein uns selbst, wir fühlen nur unsere uns gefallende oder mißfallende Existenz. Gefällt uns dieser Zustand, so nennen wir das Gefühl angenehm, genießen es, und wünschen darin zu verharren, oder es wohl gar noch stärker zu genießen. Mißfällt uns aber der Zustand, so äußert sich in der Kraft, die wir als unser

eigenes Weſen fühlen, ein Beſtreben nach einem andern Zuſtande. Kurz, in beiden Fällen ſind wir ganz mit uns ſelbſt beſchäftigt, oder wir fühlen nur uns ſelbſt.

Nun vergleichen Sie mit dieſem Falle den, da Sie etwa einen ſichtbaren Gegenſtand erblicken, deſſen Beſchaffenheit Sie beobachten. Hier unterſcheiden Sie dasjenige, was Sie beſchäftigt, ſehr genau von ſich ſelbſt, indem Sie es als auſſer ſich anſehen. Die Aufmerkſamkeit hat hier ein Ziel, das außer Ihnen zu liegen ſcheinet, und Ihre angenehme oder unangenehme Exiſtenz gar nichts angehet. Je ſtärker Sie Ihre Aufmerkſamkeit auf die Beſchaffenheit des Gegenſtandes richten, deſto mehr vergeſſen Sie ſich ſelbſt. Ihre Wirkſamkeit geht nur darauf aus, in dem Gegenſtande mehr zu ſehen; Sie ſuchen das Mannigfaltige darin zu entdecken und ſich ſelbſt Rechenſchaft davon zu geben. Indem Sie nun bloß zu erkennen ſuchen, ſo äußert ſich nicht das geringſte Beſtreben, etwas in Ihrer Exiſtenz zu ändern. Sie wollen nur ſehen, wollen mehr und genauer ſehen; fühlen aber wollen Sie ſich gar nicht anders. Dieß wird hoffentlich genug ſeyn, Beides, ſo wohl das Erkennen, als auch das Fühlen von einander zu unterſcheiden.

Aus dieſer Charakteriſtik erſehen Sie zugleich, wie einer und eben derſelbe Gegenſtand bald ein Gegenſtand des Erkennens, bald des Gefühls ſeyn könne, je nachdem nähmlich vorzüglich das Erkenntniß- oder das Gefühlsvermögen ihn verarbeitet. Ja, wir können bei einem und eben demſelben Gegenſtande aus dem Zuſtande des Erkennens in den Zuſtand des Fühlens, und wieder umgekehrt, aus dem Zuſtande des Fühlens in den Zuſtand des Erkennens übergehen. Z. B. Ein ſchönes reitzendes Mädchen kann bei einem Wohllüſtlinge plötzlich den Wunſch erwecken, es zu beſitzen und ſeiner zu genießen. Alsdann wirkt das ſchöne Mädchen Gefühl. Nun ſetzen Sie, daß der Wohllüſtling doch zugleich auch ein Philoſoph wäre, der an einer Theorie der Schönheit arbeitete. Setzen Sie, er machte das Mädchen zum Behufe ſeiner Theorie zu einem Gegenſtande der Betrachtung, er gäbe auf die Form und das Verhältniß ihres Gliederbaues, auf ihre reine, feine, ſanft und ſchön gefärbte Haut, auf den

Glanz ihrer Augen, kurz, auf die Beſchaffenheit eines jeden Theiles Acht, und ſuchte nun daraus die allgemeinen Begriffe von weiblicher Schönheit aufzuklären und feſtzuſetzen. Wird alsdann, und während dieſer Erkenntniß-Operation, wohl noch der Wunſch, das Mädchen zu beſitzen, ihrer zu genießen, lebendig und in Wirkſamkeit bleiben? Ich denke keineswegs! Denn während dieſer Operation iſt das Mädchen nicht mehr ein Gegenſtand des Gefühls, ſondern der Erkenntniß. Wohl aber kann, wenn etwa die Operation durch irgend etwas geſtört wird, oder die Betrachtung zu erſchlaffen anfängt, das Gefühl wieder herzuſtrömen.

Wenn wir uns, ausgerüſtet mit unſerm zwiefachen Vermögen, der Sinnlichkeit und dem Verſtande, mitten unter den uns umgebenden Gegenſtänden zur Arbeit aufgeſtellt finden, ſo ſind wir uns bewußt, oder glauben, uns bewußt zu ſeyn, daß uns dieſe Gegenſtände unabhängig von uns und ohne unſer Zuthun gegeben werden ſind. Wir ſuchen und ſetzen daher ihre Urſache auch nicht in uns, ſondern außer uns, und bilden uns auf dieſe Weiſe eine äußere Cauſalität, wodurch ſie vorhanden ſind. Allein bei den uns von außen her gegebenen Gegenſtänden, als Werken der Natur, laſſen wir es nicht bewenden. Wir laſſen es nicht dabei bewenden, daß wir ſie in unſere äußern Sinne? dann in unſere Phantaſie aufnehmen. Wir laſſen es nicht dabei bewenden, daß wir ſie bloß erkennen und fühlen, und dann dieſe Erkenntniſſe und Gefühle in uns auf immer verſchloſſen halten. Weil wir bei unſern Empfindungen und Vorſtellungen nicht gleichgültig bleiben, ſondern, mit Wohlgefallen oder mit Mißfallen erfüllt, zu Begierden und Verabſcheuungen erweckt werden, ſo nöthigt uns Etwas, thätig zu ſeyn, zu handeln und wieder außer uns heraus zu wirken. Es nöthigt uns alſo, der äußern Cauſalität gegen über, eine innere, das Empfangene zu neuen, von unſerer Vernunft erkannten Zwecken zu verarbeiten und das neue Werk entweder in unſerer Phantaſie, oder in der äußern Wirklichkeit darzuſtellen. Der Menſch alſo, mit ſeinen Werkzeugen und Kräften aufgeſtellt mitten in der Natur der Dinge, nimmt nach gewiſſen Geſetzen ſeiner Natur auf der einen Seite

bald an, bald gibt er auf der andern Seite nach eben dieſen Geſetzen wieder zurück.

Auf dieſe Art entſtehen ſo wohl die Werke der Menſchen überhaupt, als inſonderheit ihre Kunſtwerke, welche für ſich beſtehende Producte ihrer Kräfte und Werkzeuge ſind. Da es mit dem Begriffe einer vernünftigen Cauſalität ſtreitet, etwas zu wirken und außer ſich hervorzubringen, ohne irgend etwas damit erreichen zu wollen, ſo kann man ſagen, daß jegliches Werk, dem ich eine vernünftige Cauſalität voranſetze, ſeinen Zweck habe. Es muß alſo ein jedes Werk einen Zweck haben. Das Werk ſelbſt iſt zu dieſem Zwecke das Mittel; und je nachdem das Werk, als Mittel, weniger oder mehr zur Erreichung dieſes Zweckes beiträgt, muß man es auch für ſchlechter oder beſſer halten. Beſtändige Rückſicht auf den Zweck und Zuſammenhaltung des Mittels mit demſelben muß uns alſo zum Richtmaße dienen, den Grad der Güte eines Werkes richtig zu ſchätzen.

Zu der Hervorbringung eines Kunſtwerkes müſſen natürlicher Weiſe gewiſſe Regeln und Vorſchriften beobachtet werden. Der Inbegriff dieſer Regeln wird gemeiniglich die Kunſt genannt. So gemein aber dieſer Sprachgebrauch iſt, ſo ſehr iſt doch an ſeiner Schicklichkeit zu zweifeln. Denn Wiſſen und Können ſind zwei gar ſehr verſchiedene Dinge. Aus Wiſſen entſtehet Wiſſenſchaft, aus Können aber entſtehet erſt Kunſt. Obgleich die Kunſt Wiſſenſchaft vorausſetzet, ſo hat doch nicht immer und nothwendig die Wiſſenſchaft auch die Kunſt zur Gefährtinn. Nach einem weit beſſern, richtigern und philoſophiſchen Sprachgebrauche nimmt man die Kunſt lieber und ganz allein in einer ſubjectiviſchen Bedeutung. Und nach dieſer verſtehet man unter Kunſt die Geſchicklichkeit, Handlungen regelmäßig zu verrichten, oder Werke zweckmäßig darzuſtellen. Wer eine Fertigkeit hierin beſitzt, den nennen wir einen Künſtler, nicht bloß, weil er etwas weiß, ſondern auch, weil er etwas kann. Daß es bei der Kunſt vornähmlich auf die Darſtellung der Werke außer uns ankomme, iſt daraus klar, daß wir den, welcher bloß innerlich in ſeinem Geiſte eine ſchöne Landſchaft oder ein Gebäude ſich nach Maßgabe der Regeln vorzubilden weiß,

noch keinen Künſtler, keinen Mahler, oder Baumeiſter nennen. Wenn ich auch alle möglichen Regeln weiß, wonach ein vollkommenes Gemählde verfertigt werden muß, ſo bin ich ja deßwegen nicht im Beſitze der Mahlerkunſt. Wenn man auch den Inbegriff der Regeln, nach welchen der Künſtler ſeine Verrichtungen vornehmen muß, die Kunſt nennet, ſo würde das eine objectiviſche Bedeutung des Wortes ſeyn, die ich aber immer für unſchicklich halte. Dieſer Inbegriff der Regeln muß vielmehr Theorie, oder Wiſſenſchaft der Kunſt heißen. Daher nannte ich auch die Äſthetik, als einen Inbegriff von Kunſtregeln, in meiner gegebenen Erklärung eine Wiſſenſchaft, weil derjenige, der dieſe Regeln weiß, deßwegen noch nicht ein Künſtler, z. B. kein Dichter, kein Redner iſt.

So vielerlei Arten von menſchlichen Werken es gibt, ſo vielerlei Arten von Künſten muß es natürlicher Weiſe auch geben. Denn jede Art der Werke erfordert eine eigene Richtung der ſubjectiven Fähigkeiten und Fertigkeiten. Allein ſo wie die verſchiedenen Arten der Werke auch verſchiedene Künſte, als ſubjective Geſchicklichkeiten genommen, veranlaſſen, alſo veranlaſſen auch die verſchiedenen Künſte verſchiedene Wiſſenſchaften, oder Theorieen der Künſte.

Man pflegt die verſchiedenen Künſte überhaupt in mechaniſche und in freie Künſte in der weitern Bedeutung einzutheilen. Dieſe Eintheilung iſt von den menſchlichen Kräften hergenommen, welche bei der Ausübung der Künſte in's Spiel geſetzt werden. In ſo fern nähmlich nur Kräfte und Geſchicklichkeiten des Körpers zu Hervorbringung eines Werkes angewandt zu werden brauchen, in ſo fern iſt es das Werk einer mechaniſchen Kunſt, dergleichen alle diejenigen ſind, die wir Handwerke zu nennen pflegen. Ein Werk hingegen, welches durch Kräfte und Fertigkeiten des Geiſtes hervorgebracht wird, iſt das Product einer freien Kunſt in weiterer Bedeutung.

Dieſe Eintheilung der Künſte in mechaniſche und freie iſt ſchon von den Griechen gemacht worden. Solche Hantierungen nähmlich, in welchen man durch Handarbeiten für ſich und ſeine Familie nothdürftigen Unterhalt zu gewin-

nen ſuchte, wurden von den Griechen τέχναι βάναυσαι genannt. Man könnte dieß durch nothwendige, aber unedle Künſte überſetzen. Denn die Griechen glaubten, daß durch dieſe nothwendigen dienenden Künſte, beſonders durch diejenigen, welche eine ſitzende Lebensart verlangten, der Leib ſo wohl, als die Seele geſchwächt, und beide untüchtig gemacht würden, diejenigen Tugenden zu erlangen, die ein Bürger beſitzen müſſe, um ſein Vaterland nachdrücklich gegen Feinde vertheidigen, oder öffentliche Würden mit Klugheit und Geſchicklichkeit führen zu können.

Dieſen ſtanden nun die τέχναι ἐλευθέριαι, die freien oder freier Menſchen würdigen Künſte, entgegen, wodurch Knaben und Jünglinge zur Verwaltung öffentlicher Ehrenſtellen und zu kriegeriſchen Tugenden vorbereitet und vorgeübt wurden. Doch hatten dieſe in ältern Zeiten nicht den Umfang, den ſie in ſpätern Zeiten bekamen. Wollen Sie ſich hierüber unterrichten, ſo belieben Sie Meiners Geſchichte der Wiſſenſchaften, Th. 2, S. 59, nachzuleſen.

Für uns heut zu Tage iſt dieſe ganze Eintheilung, ſelbſt nach den obigen Begriffen von körperlichen oder geiſtigen Kräften und Geſchicklichkeiten, von geringer Brauchbarkeit, und ſie leidet ſelbſt in der Anwendung ihre Schwierigkeiten. Denn in ſo fern die menſchliche Kunſt außer ſich wirkt und Werke producirt, wird wohl nicht leicht ein Fall aufzutreiben ſeyn, da nicht Beides, ſo wohl Kräfte und Fertigkeiten des Geiſtes, als auch des Körpers, gemeinſchaftlich zu Werke gingen; und es wird oft zweifelhaft ſeyn, welche mehr.

Die freien Künſte in weiterer Bedeutung begreifen die ſtrengen und die ſo genannten ſchönen Wiſſenſchaften und Künſte unter ſich. — Bei dieſer Gelegenheit muß ich etwas vorläufig, wiewohl nur ganz kurz bemerken, ohne mich bei Beweis und Erläuterung aufzuhalten, welche erſt zum Theil im Verfolge unſerer Betrachtungen nach und nach eingewebt werden können. Es iſt Ihnen vielleicht auffallend, und ſollte es nicht auffallend ſeyn, ſo will ich es hier ausdrücklich auffallend machen, daß ich mich verſchiedlich bisher des Ausdrucks ſo genannte, — ſo genannte ſchöne Künſte und Wiſſenſchaften, — ſo genannte Wiſſenſchaften bedient habe.

Die Urſache iſt keine andere, als weil ich das Beiwort ſchön und den Ausdruck Wiſſenſchaft, in der gewöhnlichen Bedeutung, da man Poeſie, Beredtſamkeit, mit Einem Worte, die Redekünſte darunter verſteht, für höchſt unglückliche Nahmen halte. Es ſind Nahmen, welche gewiß einen groſſen Theil der Irrthümer und ſchiefen Vorſtellungen veranlaßt haben, welche unſer Feld wie Dornen und Diſteln verunzieren, unwegſam machen, und oft dergeſtalt in Schwierigkeiten verwickeln können, daß gar kein Loskommen davon iſt. Sie werden es einmahl in der Folge bei mehr, als Einer Gelegenheit verſtehen und einſehen lernen, daß Erweckung von Schönheitsgefühl weder der einzige, noch der Hauptzweck derjenigen Künſte ſeyn kann, die wir in Betrachtung nehmen. Hiernächſt iſt es unſchicklich, die Poeſie und Beredtſamkeit Wiſſenſchaften zu nennen. Denn in ſo fern ich darunter ſubjectiviſch die Geſchicklichkeit verſtehe, poetiſche oder redneriſche Werke hervorzubringen, in ſo fern ſind ſie Künſte, ſo gut wie Mahlerei, Bildhauerei, Muſik und alle diejenigen Geſchicklichkeiten, die man ſchlechtweg Künſte nennet. Deßwegen aber iſt der Nahme Wiſſenſchaft in unſerm Fache keineswegs ganz und gar aufzugeben; und wenn ſonſt das Beiwort ſchön nur ſchicklich wäre, ſo würden wir allerdings ſchöne Wiſſenſchaften behalten. Denn unter der ſchönen Wiſſenſchaft müßte man nach den Beſtimmungen und Erläuterungen, die ich vorhin gegeben habe, den Inbegriff derjenigen Regeln verſtehen, nach welchen die ſchöne Kunſt arbeitet und arbeiten muß, um ihren Endzweck zu erreichen. Der Inhalt dieſer Wiſſenſchaft iſt Gegenſtand des Verſtandes, und zwar des allerſchärfſten, ſtrengſten und angeſtrengteſten Verſtandes, ſo gut und wohl noch mehr, als manche andere Wiſſenſchaft, die man mit dem herriſchen Beiworte die ſtrengen bezeichnet. In dieſem Sinne würde jede ſchöne Wiſſenſchaft auch ſtrenge Wiſſenſchaft ſeyn, die auf Unterricht des Verſtandes hinauslauft. Was hingegen die eigentlichen ſchönen Künſte und ihre Werke betrifft, die wir, um das unglückliche Wort ſchön zu vermeiden, vorläufig und bis wir etwa in der Folge einen noch ſchicklicheren Nahmen finden, äſthetiſche Künſte, äſthetiſche Werke nennen können, ſo ha-

ben dieſe nicht den Zweck, uns zu unterrichten, ſondern unſere Sinnlichkeit, unſer Gefühlsvermögen zu beſchäftigen, in Bewegung zu ſetzen. So wie die Philoſophie, oder die Wiſſenſchaft überhaupt Erkenntniß zum Zwecke hat, ſo zielen die äſthetiſchen Künſte auf Erweckung des Gefühls ab. Auch da, wo ſie in beſondern Fällen einen unterrichtenden Stoff bearbeiten, thun ſie es doch ſo, daß der Unterricht mit Gefühl verbunden iſt, ja, daß die Maſſe des Gefühls die Maſſe des Unterrichts überwieget. Denn man muß ſich nicht einbilden, als ob Erkenntniß- und Gefühlsvermögen überall in der Natur ſo von einander geſondert wären, ſo von einander geſondert ſeyn und wirken könnten, als etwa die Abſtraction des Denkers ſie von einander ſpaltet. Wir nehmen in der Wirklichkeit die Eintheilung von dem überwiegenden, von dem Hervorragenden her, und geben danach dem Dinge auch ſeinen Nahmen. Der Gegenſtand alſo, der mehr zum Erkennen, zum Denken anreizt, als zum Fühlen, iſt Gegenſtand des Verſtandes, und umgekehrt, was mehr zum Fühlen, als zum Denken reizt, iſt Gegenſtand des Gefühls.

Wenn die ſtrengen, oder beſſer, die Verſtandeswiſſenſchaften unſern Geiſt von den Beſchaffenheiten der Dinge, nach Maßgabe unſerer Erkenntnißgeſetze, belehren, hingegen die äſthetiſchen Künſte uns die Gegenſtände nach Maßgabe unſerer Gefühlsgeſetze zu fühlen geben ſollen, ſo wird dieß in der gewöhnlichen Baumgarteniſchen äſthetiſchen Schulſprache ſo ausgedrückt: Die ſtrengen Wiſſenſchaften haben zur letzten und vornehmſten Abſicht, die obern Erkenntnißvermögen zu verbeſſern, oder zu unterrichten, die ſchönen Wiſſenſchaften und Künſte hingegen haben zur letzten und vornehmſten Abſicht, die untern Erkenntnißvermögen zu verbeſſern, oder zu vergnügen. Man nennt dieß, eine ſinnlich vollkommene Erkenntniß hervorbringen, und die Äſthetik iſt ſonach eine Wiſſenſchaft der Regeln der Vollkommenheit der ſinnlichen Erkenntniß und ihrer Bezeichnung.

Ich liebe dieſe Art, die Sache vorzuſtellen und auszudrücken, nicht, ſo wie auch überhaupt die ſchulübliche Eintheilung in obere und untere Seelenvermögen niemahls ſonderlichen Beifall bei mir gefunden hat. Denn nicht zu geben-

ken, daß ſich von dieſer Claſſification und Benennung ein gewiſſer Bettelſtolz der obern Seelenkräfte, nach Herder's Ausdrucke, herſchreibt. Nähmlich, ſie ſchämen ſich gleichſam ihrer Schweſtern, die ſie verächtlich die niedern nennen, als unechter Geſchwiſter, oder als dienender Mägde. Gleichwohl gehet von den Sinnen und der Erfahrung alle unſere Erkenntniß aus, und auf ſie kommt Alles zurück. Ohne Glieder und Organe, ohne Phantaſie und Gedächtniß, hat der Verſtand nichts, womit er ſich beſchäftige, die Vernunft nichts, worüber ſie brüte, die Symbolik nichts, das ſie durch Zeichen ausdrücken möge. — Alſo dieſes Bettelſtolzes, der dadurch veranlaßt wird, nicht zu gedenken, ſo iſt man auch nicht einmahl überall recht eins, was man denn eigentlich zu den niedern, und was zu den obern Vermögen der Seele rechnen ſolle. Da, wo man dieß aber auch iſt, da ſieht man doch bald, daß die Äſthetik in der Bedeutung, in welcher wir ſie nehmen, nähmlich als allgemeine Theorie der ſchönen oder äſthetiſchen Künſte, unmöglich auf die Verbeſſerung aller dieſer ſo genannten untern Erkenntnißvermögen ausgehen könne. Auch läßt ſich nach dieſer Erklärungsart nicht ganz leicht einſehen und begreifen, wie bloß die Verbeſſerung der untern Erkenntnißvermögen das Vergnügen, und keinen Unterricht, hingegen die Verbeſſerung der obern Vermögen bloß Unterricht, und kein Vergnügen bewirken ſolle? — Will Jemand jedoch alles dasjenige, was in das Gebieth der Sinnlichkeit und in ihre allgemeinen Formen des Raumes und der Zeit fällt, untere Seelenvermögen, hingegen das, was in das Gebieth des Verſtandes und in die Form der Begriffe fällt, obere Seelenvermögen nennen, ſo habe ich zwar nichts dawider; indeſſen kann man doch wohl unmöglich, ohne alle weitere Beſtimmung und Einſchränkung, ſagen: die äſthetiſchen Künſte haben zur letzten und vornehmſten Abſicht die Verbeſſerung der untern Erkenntnißvermögen. Denn was würde eine ſolche Verbeſſerung dieſer untern Erkenntnißvermögen ſeyn? — Nicht wahr, das würde doch auch zur Verbeſſerung gehören, daß wir beſſer mit unſern Augen ſehen, mit unſern Ohren hören, mit unſerer Naſe riechen, mit unſerer Zunge ſchmecken, mit unſern Händen fühlen? Kurz, daß wir

jeden äußerlichen Eindruck der Gegenſtände beſſer und vollkommener aufnehmen? Freilich behandelt der ehemahlige Profeſſor Meier in Halle, der die Baumgarteniſche Aeſthetik auf eine ekelhaft weitläuftige Art commentirt hat, die Sache ungefähr ſo, wenn er Regeln für die ſinnliche Lebhaftigkeit gibt. 1) Wenn man lebhaft ſehen will, muß der Gegenſtand mit Schatten und Finſterniß umgeben ſeyn. 2) Wenn man lebhaft hören will, ſo muß man hören, wann Alles ſtill iſt. 3) Wenn man lebhaft fühlen will, muß man nicht müde ſeyn. 4) Will man lebhaft riechen, ſo müſſen nicht Sachen von verſchiedenem Geruche unſere Naſe kitzeln. 5) Will man lebhaft ſchmecken, ſo muß unſer Speichel rein und ohne Geſchmack ſeyn. — Wozu ſoll Einem das nun Alles helfen, wenn von der Lebhaftigkeit einer poetiſchen Schilderung die Rede iſt? — Ferner, würde nicht auch das mit zu dieſer Verbeſſerung gehören, daß unſere Einbildungskraft, unſer Gedächtniß, unſer Wiedererinnerungsvermögen ſtärker, lebhafter, ausgedehnter, anhaltender würden für alles dasjenige, was durch die äußere ſinnliche Wahrnehmung der innern Sinnlichkeit zugeführt wird? Allein leiſten denn die ſchönen Künſte eine ſolche Verbeſſerung? Verbeſſert denn eine ſchöne Statüe, oder ein Gemählde den Sinn des Gefühles dergeſtalt, daß man nun alle ſichtbaren Gegenſtände durch dieſen Sinn weit beſſer empfindet und wahrnimmt? Oder verbeſſert eine Statüe, ein Gemählde die Sehkraft des Auges mehr, als ein Kieß, oder ein Zaunpfahl? Lernt man an einem ſchönen Tonſtücke beſſer hören? Stärkt man die Einbildungskraft durch Vorſtellung ſchöner Kunſtbilder mehr, als durch Vorſtellung geometriſcher Figuren? Das Gedächtniß und das Wiedererinnerungsvermögen mehr durch ein Gedicht, als durch einen metaphyſiſchen Beweis? Wenn nun das, wie ich glaube, nicht geſchiehet, ſo kann man es auch nicht ohne nähere Beſtimmung zum Geſchäfte, zum ausſchließlichen Geſchäfte der ſchönen Künſte machen, die untern Erkenntnißvermögen, oder die Sinnlichkeit, zu verbeſſern. Auch kann man nicht ſagen, daß eine ſolche Verbeſſerung bloß ſo viel, als Vergnügen iſt. Wenigſtens kann ich eben ſo gut ſagen, eine ſolche Verbeſſerung iſt auch Unterricht.

Denn weſſen Sinnenwerkzeuge, weſſen Einbildungskraft, weſſen Gedächtniß verbeſſert worden, der wird auch mehr unterrichtet. Die ſo genannten ſtrengen Wiſſenſchaften nehmen den Stoff zu ihrem Unterrichte ſo gut aus der Sinnlichkeit, als die ſchönen Künſte. Auch macht die bloße Sinnlichkeit des Stoffes ihn noch nicht geſchickt zur Bearbeitung der ſchönen Künſte. Der Ofen hier, dieſer Katheder, jene Bänke können ſo wenig Gegenſtände ſchöner mahleriſcher, als poetiſcher Schilderungen ſeyn. Gleichwohl ſind es ſinnliche Gegenſtände, die ſo wohl in den äußern Sinn aufgenommen, als auch in dem innern reproducirt werden. Auch ſehe ich nicht ein, warum ich meine Erkenntniß davon nicht eine ſinnlich vollkommene Erkenntniß nennen ſollte, wenn ich ſie nähmlich mit recht guten geſunden Augen genau wahrnehme, ihre Bilder in meiner Einbildungskraft eben ſo vollſtändig reproducire, in meinem Gedächtniſſe aufbewahre und mich ihrer nach langer Zeit wieder erinnere. Gleichwohl hat dieſe meine ſinnlich vollkommene Erkenntniß keine ſchöne Kunſt bewirkt, auch könnte ich nicht ſagen, daß mir dieſe ſinnlich vollkommene Erkenntniß beſonderes Vergnügen machte, ſo daß es nun heißen könnte: Ich habe eine ſinnlich vollkommene Erkenntniß von dem Ofen, oder ich habe Vergnügen von dem Ofen, ſeyen gleichbedeutende Redensarten. Da nun die Äſthetik für einen Inbegriff von Regeln genommen wird, nach welchem ſchöne Werke zu Stande gebracht und beurtheilt werden ſollen, ſo kann ſie auch nicht ſo erklärt werden, daß ſie ſey eine Wiſſenſchaft der Regeln der Vollkommenheit der ſinnlichen Erkenntniß und der Bezeichnung derſelben. Freilich läßt ſich eine Wiſſenſchaft denken, in welcher alles dasjenige enthalten wäre, was von dem ganzen Erkenntnißzweige, den wir Sinnlichkeit nennen, ſo wohl der Materie, als der Form nach, zu ſagen wäre, und dieſe könnte Äſthetik heißen, und Äſthetik im weitläuftigſten Verſtande ſeyn. Dieſe könnte allerdings auch die Regeln der Vollkommenheit der geſammten ſinnlichen Erkenntniß enthalten, wie denn gewiſſer Maßen eine ſolche Äſthetik jeder Logik vorangeſchickt wird, und billig vorangeſchickt werden muß. Solcher Geſtalt hat Kant, da er in ſeiner Kritik den Ur-

ſprung und die Form unſers geſammten Erkenntnißvermögens kritiſch unterſucht hat, ſeiner tranſcendentalen Logik, da er die urſprünglichen Denkgeſetze unterſucht hat, eine tranſcendentale Äſthetik vorangeſchickt, in welcher er von den Formen der ſinnlichen Erkenntniß, von Raum und Zeit, handelt. Dieſer tranſcendentalen reinen Äſthetik gegen über läßt ſich auch eine empiriſche Äſthetik denken, worin man die beſondern Bedingungen und Regeln betrachtet, unter denen die menſchliche Sinnlichkeit wirkt, ſo wie ſie durch Beobachtung und Erfahrung gelehrt werden. Dieſe empiriſche Äſthetik iſt Theils phyſiſch, Theils pſychologiſch, und gehört ihrem wichtigſten Theile nach in die empiriſche Pſychologie. Allein unſere Äſthetik, als Kunſt-Theorie, kann ſich keinesweges über das ganze Gebieth der Sinnlichkeit erſtrecken; kann alſo auch nicht die Regeln der Vollkommenheit der geſammten ſinnlichen Erkenntniß enthalten. Unſere Äſthetik beſchäftigt ſich mit der Sinnlichkeit nur in ſo fern, als ſie mit Zuziehung auch des Verſtandes einen Stoff liefert und zubereitet, der auf das Gefühlsvermögen wirkt, bei welchem dieſes Vermögen nicht ruhig und gleichgültig bleibt. Und dieß Vermögen gehört unſtreitig mit in das Gebieth der Sinnlichkeit. Die Geſetze des Gefühlsvermögens ſind es vornähmlich, womit ſich unſere Äſthetik als Kunſt-Theorie beſchäftigt. Aber auch hier wiederum nicht die Geſetze aller Gefühlsarten. Denn es gibt Gefühle der Sinnlichkeit, Gefühle des Geſchmacks und Gefühle der Vernunft, und daher ſinnliche, äſthetiſche und vernünftige Gefühle. Wir haben es vorzüglich mit der ganz eigenen Claſſe von Gefühlen zu thun, die man die äſthetiſchen Gefühle nennet. Nicht mit jeder Art von Luſt und Unluſt, ſondern mit äſthetiſcher Luſt und Unluſt. Worin dieſe äſthetiſchen Gefühle beſtehen, das läßt ſich hier nun zwar noch nicht beſtimmen und aus einander ſetzen, ſondern kann erſt künftig bei anderer Gelegenheit geſchehen. Inmittelſt iſt es genug, hier zu wiſſen, daß der Inbegriff derjenigen aus der menſchlichen Natur geſchöpften Geſetze, Regeln und Vorſchriften, wonach gewiſſe Gegenſtände der Natur und Kunſt äſthetiſche Gefühle erwecken, unſere Äſthetik ausmacht.

Hier dürfte wohl der ſchicklichſte Ort ſeyn, von

der Geſchichte und dem Nahmen dieſer Wiſſenſchaft das Nöthigſte beizubringen. Die ſo genannten ſchönen Künſte ſind, wie alle übrigen Künſte, weit früher erfunden und ausgeübt worden, als man ihre Regeln deutlich erkannt hat. Das glückliche Genie einiger Menſchen brachte von ſelbſt Werke hervor, welche gefielen, ohne daß man den Grund dieſes Wohlgefallens einſah. Und dieſes konnte gar nicht anders ſeyn. Denn die ſchönen Künſte ſind in den weſentlichſten Kräften und Trieben unſerer Natur gegründet. Eben ſo wenig, als der Menſch lange da ſeyn konnte, ohne eine Sprache zu bilden, eben ſo wenig konnte er ſein Gefühl und ſeine Phantaſie bis auf einen gewiſſen Grad bilden, ohne auf den Gedanken zu gerathen, ſich ſeinen Mitmenſchen durch Werke mitzutheilen. Das Bedürfniß, ſeine Gefühle auszudrücken, mußte nothwendig früher bei dem Menſchen erwachen, als das Bedürfniß, ſeine Ideen mitzutheilen. Es vergeht eine geraume Zeit, ehe der neue Ankömmling auf der Welt bewußter Gewahrnehmungen und Vorſtellungen fähig wird. Allein das Gefühl begleitet ihn von dem erſten Momente ſeines Lebens an. Schmerz oder Wohlgefühl ſind die erſten Bothen, die ihm ſein Daſeyn ankündigen. Noch iſt er ganz taub für die Stimme der Wahrheit, wenn der Reiz der Schönheit ſchon ein ſüßes Gefühl durch ſeine Nerven ſtrömet und ein freudiges Lächeln über ſein Angeſicht verbreitet, wenn er die kleinen Hände ausſtreckt, um die ſchimmernde Zaubererſcheinung zu faſſen, und ſein Gefühl ſo wohl, als die Erſcheinung ſeinen Brüdern mitzutheilen. Das Tonvermögen entwickelte ſich wahrſcheinlich zuerſt. Der Menſch hatte gefühlt, ehe er gedacht hatte; er hatte Töne verhallt, ehe er Worte ausſprechen konnte. Unter allen Keimen der Künſte ſproßten alſo wohl zuerſt die Keime der Tonkunſt. — Ihr folgte die Dichtkunſt. Die Sprachfähigkeit der Menſchen durfte nicht eben große Fortſchritte gemacht haben, ſo beſaß er ſchon ein neues Organ, ſeine Gefühle auszudrücken, und er wurde Dichter. Die übrigen Künſte blieben mehr dem Zufalle überlaſſen, wiewohl doch auch ſie früher oder ſpäter aus den urſprünglichen Kräften der Menſchen hervorgehen mußten. Der Ausdruck ſeiner

Gefühle iſt ein ſüßes und dem Geiſte innig eingewebtes Bedürfniß; die Organe dieſes Ausdrucks bieten ſich gleichſam von ſelbſt dar. In der Anwendung derſelben wird er immer von Vergnügen auf Vergnügen überraſcht, mit jeder neuen Anwendung entdeckt er den größern Umfang ihrer Brauchbarkeit. Was Wunder alſo, wenn ſich ſolcher Geſtalt das Angenehme, welches den Geiſt in der Natur entzückte, immer vollkommener in ſeinen Werken abſchattet und aus ihnen wiederhallet. Solcher Geſtalt entſtanden Kunſtwerke ohne poſitive Regel und Menſchenſatzung, bloß nach den ewigen Geſetzen der Natur gebildet. Künſte waren alſo längſt geweſen, hatten längſt gewirkt, als der menſchliche Geiſt erſt ſpät anfing, dieſe bewundernswürdigen Schöpfungen blinder Kräfte anzuſtaunen, und, zurückgekommen vom Erſtaunen, ſie zu Gegenſtänden des Nachdenkens und der Betrachtung machte. In der That kann auch der menſchliche Geiſt nicht mehr, als kindlich auf die Winke der Natur lauſchen, jede leiſe Andeutung von ihr auffaſſen, und gleichſam das Tagebuch ihrer Wirkungen aufſetzen, ſo weit ſie nähmlich ſein Geſichtskreis zu faſſen vermag; und es iſt höchſt undankbar, wenn er vergibt, ſelbſt ein Geſetz erfunden zu haben, anſtatt zu bekennen, daß er nur kund mache, was die Natur ihm mittheilte. Jene Staaten des Alterthums, die uns Ideale der äſthetiſchen Künſte lieferten, waren nur deßhalb einer ſo beſondern Vollkommenheit in ihnen fähiger, als wir, weil ſie der Natur weit näher waren, als wir es ſind, und auch ſeyn können, weil ſie ſich ſo willig von dieſer weiſen Mutter führen ließen, ohne ihre Leitung durch allzu ängſtliche Grübeleien zu unterbrechen. Sie verhielten ſich faſt nur leidentlich bei ihren Werken, und wurden Meiſter. Wir hingegen ſinnen uns oft krank über die unſerigen, und bleiben doch meiſtens Stümper, und erreichen ſie nur ſelten.

Die ſo genannten ſchönen Künſte, wenn auch ihre äußere Geſtalt auffallend verſchieden iſt, grenzen dennoch in ihren geiſtigen Urſachen ſo wohl, als in ihren Wirkungen gewiſſer Maßen zuſammen. Dieſe Verwandtſchaft blieb von den Alten keinesweges unbemerkt. Allein ſie gingen doch

noch nicht ganz auf ihren wesentlichen Charakter zurück, sondern unterschieden sie bloß im Allgemeinen wegen ihres edlern, mehr auf Vollkommenheit des Geistes, als auf Befriedigung physischer Bedürfnisse abzielenden Zweckes von denjenigen, die bloß für die leichtere und bessere Befriedigung physischer Bedürfnisse arbeiten. Solcher Gestalt zogen sie denn mehrere andere Künste mit in diesem weitläuftigen Kreis, die, strenge beurtheilt, Ursache und Endzweck nach, von denjenigen ganz verschieden sind, welche man jetzt unter dem Nahmen der schönen Künste begreift. Die Neuern, im Handeln und Ausüben mehrentheils weit unter den Alten, aber im Trennen und systematischen Ordnen weit über sie erhaben, haben die Grenzlinie genauer gezogen. Sie setzten einen besondern Gesichtspunct fest für Dichtkunst, Beredtsamkeit, bildende Künste, Tonkunst, Gartenkunst, Baukunst u. s. w., und dieser war die Eigenschaft der Schönheit, die aus ihren Vollkommenheiten resultirte, und nannten sie schöne Künste und Wissenschaften. Ein Gesichtspunct und eine Benennung, über welche ich mich schon vorläufig im Allgemeinen erklärt habe. Die Alten hatten ein schnelles, feines, vielumfassendes Gefühl für die Vollkommenheiten der Künste. Allein sie mußten natürlich um desto weniger geneigt seyn, dieses Gefühl zu zerstücken und in Vernunftschlüsse aufzulösen. Die Schnelligkeit und Allgegenwärtigkeit des Gefühls wird eingeschränkt, so bald die Vernunft ihr bewaffnetes Auge darauf richtet. Bloß ein psychologisch speculatives Interesse kann uns zu dieser Aufopferung bewegen, und dieser waren nur Wenige unter den Alten fähig. Handeln machte bei ihnen den Werth des Mannes, und indem sie es täglich erfuhren, daß Gefühl und Leidenschaft das sicherste Band zwischen Verstand und Willen knüpfen, so brauchten sie die Werke der schönen Künste zu Triebrädern in den Gebäuden der Moral und Politik, und blieben um die Ursachen dieser wundervollen Geschöpfe des menschlichen Geistes ganz unbekümmert. Die Wirkungen ihrer Kunstwerke griffen auch weit mehr in die Organisation ihrer religiösen, moralischen und politischen Verhältnisse ein, als die unserigen, oder vielmehr, sie waren in diese Verhältnisse eingepaßt, da hingegen

die unſerigen nur ſelten zufällig mit ihnen zuſammen ſtimmen. Wenn wir bei unſern Kunſtwerken nur eine matte Regung des Willens fühlen, ſo wurden ſie bei den ihrigen von ſtürmiſchen Wallungen erſchüttert, und der Enthuſiasmus faßte den Zügel ihres Willens. Auf dieſe Weiſe hatten ſie weder Muße, noch Aufforderung zu Speculationen über die pſychologiſchen Urſachen und Wirkungen der Künſte; da hingegen uns der erſte Anblick eines Kunſtwerks ſchon eine philoſophiſche Bemerkung abdringet. Ihnen war der vollkommene Dichter eine von der Gottheit beſeelte und begeiſterte Perſon; wir hingegen entwickeln aus dem Verhältniſſe der Kräfte die Elemente des poetiſchen Genies. — Wenn wir unter dieſen Umſtänden an Stärke der Empfindſamkeit und ſchneller Wirkung des Geſchmackes den Alten nachſtehen müſſen, ſo haben wir auf der andern Seite an Wahrheit in unſern Begriffen, an Erleuchtung unſeres Verſtandes einen unverkennbaren Vorzug vor ihnen. Der Wirkungskreis unſerer Künſte iſt zwar verenget, allein der Umfang der ſpeculativen Philoſophie iſt erweitert. Wir haben wohl wenig Kunſtwerke, die für uns das ſeyn, das wirken könnten, was die Kunſtwerke der Alten wirkten. Allein wir haben theoretiſche Werke über die Künſte, welche die wichtigſten Aufſchlüſſe über die Kräfte und Wirkungen unſeres Geiſtes enthalten, die ſich bei den Künſten äußern. Der wahre Künſtler mag nun freilich immer, gleich viel, ob mit Recht oder mit Unrecht, den practiſchen Werth derſelben herabſetzen. Der Pſycholog hingegen wird ſie immer als Fundgruben für die Kenntniß des menſchlichen Geiſtes anſehen; der Pädagog und Moraliſt wird ihnen die feinſten Kunſtgriffe ablernen, um auf Gefühl durch Gefühl, auf Wollen und Handlung zu wirken.

Unſer Denken iſt ein wechſelsweiſes Auf- und Niederſteigen vom Beſondern zum Allgemeinen, und hinwiederum vom Allgemeinen zum Beſondern. So bald man anfing, gleiches Intereſſe an der Unterſuchung der angenehmen und unangenehmen Gefühle zu nehmen, als an andern Theilen der Philoſophie, ſo geſchah nichts anders, als daß man die verſchiedenen Gattungen derſelben auf gewiſſe allgemeine Ge-

ſetze zurück zu führen ſuchte. Die Gefühle der Schönheit, und die Künſte, welche ſie ſo lebhaft erregen, zogen natürlich die Aufmerkſamkeit und Beobachtung der Pſychologen ganz beſonders auf ſich. Wenn der Hang, zu verallgemeinern, herrſchend wird, ſo drängt er ſich, wie die ſittlichen Leidenſchaften, mit blinder Hitze zu ſeiner äußerſten Grenze, und ſucht oft die heterogenſten Dinge in eine ganz gleichartige Maſſe zuſammen zu ſchmelzen. Dieſes Schickſal erfuhren die ſchönen Künſte, ſo bald ſie unter die Hände der Philoſophen kamen. Die Mannigfaltigkeit der Künſte mußte dem ſyſtematiſchen Geiſte zuwider ſeyn, bevor ſie nicht auf eine Einheit zurückgeführt worden war. Ariſtoteles, der alle zu ſeiner Zeit bekannten gelehrten Kenntniſſe mehr in die Form der Wiſſenſchaften zuſammen geordnet, und ſcharfſinniger zu entwickeln und zu erweiſen geſucht hat, iſt einer der Erſten geweſen, der aus einzelnen Fällen Regeln hergeleitet hat. Aber weder ſeine Dichtkunſt, noch ſeine Redekunſt können als vollſtändige Theorieen dieſer Künſte angeſehen werden. In den beſten Reden und Gedichten der ältern Griechen und ſeiner Zeitverwandten hatte er dasjenige genau bemerkt, was alle Mahl gefällt, und daraus Regeln gemacht. Er blieb bei der Empfindung ſtehen, ohne ſich zu bemühen, den Grund derſelben zu entdecken, und ohne zu unterſuchen, ob die Redner oder Dichter alle Fächer der Kunſt erfüllt haben, oder nicht. So finden ſich auch hin und wieder in andern Schriften der Alten, als im Plato, Longin, Cicero, Quinctilian, ſehr ſchätzbare die Künſte betreffende Bemerkungen. Allein die Philoſophen und Kunſtrichter, welche die Bahn des Ariſtoteles weiter verfolgten, machten zum Theil zwar neue Bemerkungen und vermehrten die Regeln, allein ſie geriethen doch lange nicht auf den Gedanken, ganz allgemeine Grundſätze feſtzuſtellen und eine philoſophiſche Theorie der Künſte zu verfertigen.

Unter den Neuern hat, ſo viel man weiß, Du Bos zuerſt verſucht, die Theorie der Künſte auf einen allgemeinen Grundſatz zu bauen, und aus dieſem Grundſatze die Richtigkeit der Regeln zu zeigen. Das Fundament ſeiner Theorie iſt: Das Bedürfniß, das jeder Menſch in gewiſſen Um-

ſtänden fühlt, ſeine Gemüthskräfte zu beſchäftigen, und ſeinen Empfindungen eine gewiſſe Thätigkeit zu geben. Er hat ſich aber begnügt, nur einige Hauptregeln auf dieſen Grundſatz zu erbauen, ohne tiefer in die Unterſuchung der eigentlichen Natur des Geſchmackes einzudringen. Wiewohl nun Du Bos im Ganzen faſt eben ſo empiriſch verfahren iſt, als ſeine Vorgänger, ſo ſind die Anmerkungen und Regeln, die er in ſeinem in vieler Rückſicht überaus ſchätzbaren Werke vorträgt, doch ungemein gut und brauchbar. Unſer großer Philoſoph Alexander Gottlieb Baumgarten zu Frankfurt an der Oder war eigentlich der Erſte, der den kühnen Gedanken faßte, ein Syſtem allgemeiner Grundſätze für die ſchönen Künſte zuſammen zu ſetzen. Wiewohl man nun immer mehr einſehen lernet, daß ſein Verſuch fehlgeſchlagen iſt, ſo war doch ſein Gedanke in der That groß, und konnte nur das Werk eines ſcharfen und kühnen Denkers ſeyn. Die Geſetze der Vernunft, das iſt, diejenigen Geſetze, welche die Seele beim Denken befolget, bieten ſich dem Beobachter gleichſam von ſelbſt dar. Daher mußte der Gedanke, ſie zu einem Gebäude zuſammen zu fügen, eine der erſten Erſcheinungen in der philoſophiſchen Welt ſeyn. Ganz anders verhält ſich es mit den Geſetzen der Empfindung. Die Denkgeſetze ſind daher in den logiſchen Schriften weit beſſer und gründlicher aus einander geſetzt, als die Empfindungsgeſetze. Die Urſache hiervon iſt ſehr begreiflich. Bei dem Denken iſt ſich die Seele ihrer Operationen und der Regeln, die ſie befolgt, weit mehr bewußt, als beim Fühlen. In dem Zuſtande des Fühlens iſt ſie zu dem Nachdenken über ihre Veränderungen ziemlich untüchtig. So bald ſie dazu würde tüchtig werden, würde das Gefühl ausgelöſcht ſeyn. Es bleibt der Seele alſo nichts übrig, als daß ſie die zerſtreueten Stücke ihres Gefühlszuſtandes durch die Erinnerung wieder zuſammen ſammele, in Andern beobachte, und aus dieſen Beobachtungen nach und nach eine Theorie zuſammenſetze. Wie vollſtändig nun dieſe Betrachtungen ſeyn können, wie genau die Erinnerung, wie tiefdringend die Beobachtung Anderer, wie allgemein die daraus abgezogenen Geſetze, das läßt ſich wohl leicht urtheilen.

Je verwirrter und heftiger das Gefühl iſt, deſto ſchwerer werden ſeine Abänderungen und Übergänge zu erklären ſeyn. Das Gefühl, und auch die Einbildungskraft, ſo wie das Dichtungsvermögen wirken dem Anſcheine nach ſo regellos, ſo willkürlich, daß es wirklich Geduld erfordert, ihr Spiel lange zu beobachten. Und nun die Gefühle der Schönheit ſind vollends ſo ſchwebend, ſind ſo flüchtig und haltungslos, daß der Syſtemgeiſt keinen gewagtern Streich erſinnen kann, als ſie auf allgemeine Geſetze zurück führen, und eine Methode feſtſetzen zu wollen, wie man jene Kräfte regelmäßig bilden könne. Gleichwohl war nichts Geringeres, als dieſes, das Ziel des Schöpfers der Äſthetik. In jedem Felde der Erkenntniß, meinet Baumgarten, geräth man auf unzählige Irrthümer, bevor man bis zu den erſten allgemeinen Grundſätzen aufgeſtiegen iſt, und der Geſchmack wird immer nur auf gutes Glück fortwirken, er wird nie ein ſicheres gegründetes Urtheil liefern, bevor man die erſten Gründe der ſchönen Erkenntniß ausgeſpähet hat. Wenn wir aber dieſe erforſcht haben, dann beſitzen wir gleichſam die Grundwiſſenſchaft des Schönen, eine Metaphyſik der ſchönen Künſte, eine Regel des Geſchmacks, welcher ſich, wie den Grundſätzen der reinen Vernunft, ſelbſt alle Geiſter unterwerfen müſſen. Nun iſt ſinnliche Vollkommenheit der Punct, in welchem alle Schönheiten der Künſte zuſammen treffen. Wenn wir alſo die Künſte auf die allgemeinen unverbrüchlichen Geſetze der Vollkommenheit überhaupt zurück geführt haben, ſo haben wir unſern Endzweck erreicht, und haben nun für Gefühl und Phantaſie dasjenige, was für die Denkkräfte die Logik iſt. So ungefähr dachte Baumgarten. Sein Gedanke, der auf der einen Seite durch ſeine Kühnheit ſo ſehr anlockt, auf der andern aber dem Syſtemgeiſte ſo ſehr ſchmeichelt, mußte nothwendig Beifall finden. Denn der Syſtemgeiſt ſoll ja, wie man öfters bemerkt hat, nirgends ſo gut gedeihen, als in Deutſchland. Die neue Wiſſenſchaft wurde begierig aufgenommen, mündlich und ſchriftlich vorgetragen, und der Nahme Äſthetik, welchen ihr Erfinder ihr gab, iſt noch bis auf den heutigen Tag in der philoſophiſchen Welt, wenigſtens in der

Deutſchen, ſehr gangbar. Allein ungeachtet ſie ſeit ihrer Erfindung von mehreren ſcharfſinnigen Männern bearbeitet worden iſt, ſo hat ſie doch nicht eben beträchtliche Fortſchritte gemacht. Im Ganzen iſt ſie faſt gar nicht fortgerückt; und wenn gleich Vervollkommnung der Künſte ihr Endzweck ſeyn ſollte, ſo haben dennoch, ſo viel ich wenigſtens weiß, die ſchönen Künſte keinen beſondern Einfluß von ihr empfunden; man müßte denn anders das für eine Erweiterung des wahren Kunſtgeſchmacks halten, daß durch dieſelbe eine Menge von ſeichten Schwätzern aufgeſtanden iſt, welche, ohne Kenntniß der Künſte ſelbſt, ja, ohne nur wahres natürliches Gefühl für ſie zu beſitzen, links und rechts den Staub ihrer Urtheile um ſich ſtreuen, und ihre Unwiſſenheit und Stumpfheit durch eine auswendig gelernte äſthetiſche Nomenclatur verbergen. — Die erſte Meldung der Idee ſeiner Wiſſenſchaft that Baumgarten in ſeiner zu Halle, 1735, herausgekommenen Diſſertation De nonnullis ad poema pertinentibus, und führte ſie hernach in ſeiner Aesthetica, scripsit Alex. Gottl. Baumgarten, Traj. cis. Viadr. 1750, 1758, weiter aus. So viel Beifall und Nachahmung aber Baumgarten fand, ſo iſt er doch nicht, auch ſchon früher, ohne mancherlei Vorwürfe geblieben. Baumgarten ſetzte die Wolfiſche Lehre von dem Urſprunge der angenehmen Empfindung, die dieſer Philoſoph in der undeutlichen Erkenntniß der Vollkommenheit zu finden geglaubt hat, zum voraus. In der Schönheit, ſagt er, beſteht das Weſen aller Künſte; die Schönheit iſt nichts anders, als undeutlich oder ſinnlich erkannte Vollkommenheit; mithin fließt die Theorie der Künſte aus dem Begriffe der Vollkommenheit. Nun warf man Baumgarten ſchon ſehr früh vor, daß er zwar in dem theoretiſchen Theile ſeines Werkes, als dem einzigen, den er an's Licht geſtellt, die allgemeinen Ideen Schönheit und Vollkommenheit ſcharfſinnig genug abgehandelt habe. Allein ſeine Kenntniß der geſammten ſchönen Künſte ſey allzu eingeſchränkt geweſen, um ſeine Theorie auf etwas weiter, als auf Beredtſamkeit und Dichtkunſt auszudehnen. Schon in Anſehung dieſer habe er bei weiten nicht alle Arten der

Schönheit erschöpft und beschrieben. Auf Musik, bildende Künste, Tanzkunst u. s. w. sey seine Theorie vielfältig gar nicht anwendbar, und was dergleichen mehr ist, worin man auch wohl eben nicht Unrecht gehabt haben mag.

Sehr gegründete Vorwürfe erhielt auch sogar der Nahme der neuen Wissenschaft, Ästhetik, den man unschicklich, und dem Inhalte der Wissenschaft nicht angemessen fand. Der vorhin genannte Hallische Professor Georg Friedrich Meier suchte zwar in seinem bekannten weitläuftigen Werke von drei dicken Bänden: Anfangsgründe aller schönen Wissenschaften, 1754, seinen Lehrer deßhalb zu vertheidigen; allein die Vertheidigung ist ziemlich unglücklich ausgefallen. Alle Bemühungen und Klügeleien sind vergeblich gewesen, das Daseyn so wohl des Nahmens, als des Inhalts unserer Wissenschaft unter den Alten darzuthun. Professor Will in Altorf hat 1756 eine orationem de aesthetica veterum herausgegeben, darin aber den Ausdruck αἰσθητικὴ eben so sehr mißverstanden, als Meier. In dieser Rücksicht hat denn auch wohl Kant, (Kritik der reinen Vernunft, S. 21.) dieser Benennung den Stab gebrochen, indem er anführt: Daß die Deutschen die Einzigen wären, welche sich jetzt des Ausdruckes Ästhetik bedienten, um dadurch das zu bezeichnen, was Andere Kritik des Geschmacks nennten. Die kritische Beurtheilung des Schönen lasse sich nicht unter Vernunft-Principien bringen, und also auch die Regeln derselben nicht zum Range einer Wissenschaft erheben. Diese Regeln wären ihren Quellen nach bloß empirisch, und könnten also niemahls zu Gesetzen a priori dienen, wonach sich unser Geschmacksurtheil richten müßte, vielmehr machte unser Geschmacksurtheil eigentlich den Probierstein der Richtigkeit der Regeln aus. Es sey daher rathsam, die Benennung der Ästhetik, als Kunst-Theorie, wieder eingehen zu lassen, und sie derjenigen Lehre aufzubehalten, die wahre Wissenschaft ist, wodurch man auch der Sprache und dem Sinne der Alten näher treten würde, in Ansehung dessen, was sie αἰσθητὰ und νοητὰ nannten. — Indessen, der Nahme ist einmahl vorhanden; es haben ihn angesehene Männer gebraucht und in Schutz

genommen. Wenn man ſonſt nur den gehörigen Begriff von der Sache hat, ſo kann am Ende wohl ſo gar viel nicht auf den Nahmen ankommen.

Zweiter Abſchnitt.

Von dem Grundgeſetze der äſthetiſchen Künſte.

Bis hierher haben wir uns von dem Inhalte und der Beſchaffenheit der Äſthetik, ſo wie auch von der Entſtehung dieſer Wiſſenſchaft einen Begriff im Ganzen gemacht. Wir müſſen nunmehr unſere Betrachtungen auf einen Gegenſtand lenken, der in der ganzen Theorie unſtreitig einer der ſchwerſten und intricateſten iſt. Und dieſer iſt das höchſte Grundgeſetz der äſthetiſchen Künſte. Dieſes Grundgeſetz kann nichts anders ſeyn, als die höchſte und letzte Quelle, woraus die äſthetiſchen Künſte, ſammt den Regeln zur Hervorbringung und Beurtheilung ihrer Werke herfließen, und worin ihre Wirkungen endlich, als in ihrem letzten Ziele, wieder zuſammen ſtrömen. So viel wiſſen wir, daß wir uns unter Äſthetik, als Kunſt-Theorie überhaupt, nichts anders zu denken haben, als einen Inbegriff derjenigen aus der menſchlichen Natur geſchöpften Geſetze, Regeln und Vorſchriften, wonach gewiſſe Gegenſtände der Natur und Kunſt äſthetiſche Gefühle erwecken. Wir wiſſen, daß es bei den eigentlichen Wiſſenſchaften auf Erkenntniß der Wahrheit für den erkennenden und denkenden Geiſt, bei den äſthetiſchen Künſten hingegen auf Erweckung von Gefühlen im Gebiethe der Sinnlichkeit ankomme. Allein dieſe allgemeine Angabe bedarf einer genauern Beſtimmung, und um zu dieſer zu gelangen, ſcheinen die Philoſophen und Kunſtrichter folgenden Gang genommen zum haben.

Durch die äſthetiſchen Künſte ſollen Gefühle erweckt werden. Ein Gefühl iſt nichts anders, als ein Bewußtſeyn des ſelbſt eigenen angenehmen oder unangenehmen Zuſtandes. Es gibt alſo überhaupt Gefühle der Luſt, und Gefühle der

Unluſt. Wie kann es nun im mindeſten zweifelhaft ſeyn, aus welchen Gefühlen die äſthetiſchen Künſte ſo wohl entſpringen, als auch welche Art der Gefühle ſie zu erwecken ſtreben ſollen? Ein des Gefühls der Luſt und Unluſt fähiges Weſen kann unmöglich etwas anders wollen, als Luſt. Wenn alſo die äſthetiſchen Künſte Gefühle erwecken ſollen, ſo können es keine andern ſeyn, als Luſtgefühle. Mithin glaubte man, ohne allen Widerſpruch den Satz feſtſetzen zu können: Das Vergnügen ſey die höchſte Quelle, aus welcher alle Regeln zur Hervorbringung und Beurtheilung äſthetiſcher Kunſtwerke hergeleitet werden müſſen; und ihr letztes Ziel iſt, daß ſie Vergnügen verurſachen ſollen.

Allein das Vergnügen, ein Nahme, unter welchem man eben nicht auf die ſchicklichſte Weiſe alle Arten und Grade des Luſtgefühls begriff, iſt etwas Subjectives in uns, welches ſo wohl ſeiner Beſchaffenheit, ſeiner Stärke und ſeiner Dauer, als auch ſeinen Urſachen nach, einer überaus großen Mannigfaltigkeit fähig iſt. Man konnte alſo bald gewahr werden, daß man mit der allgemeinen Beſtimmung Vergnügen eben noch nicht gar viel gewonnen hätte, beſonders, da es auch der gemeinen Aufmerkſamkeit nicht entgehen konnte, daß die äſthetiſchen Künſte nicht auf Erweckung aller Arten von Vergnügen los arbeiteten; ob gleich nach Abſonderung derjenigen Arten von Vergnügen, auf deren Erweckung die äſthetiſchen Künſte nicht ausgehen, die Mannigfaltigkeit noch immer groß genug blieb. Dieſe Mannigfaltigkeit fiel dem auf das Generaliſiren ausgehenden philoſophiſchen Geiſte zur Laſt. Es legte ſich alſo die Frage vor: Ob dieſe große Mannigfaltigkeit des ſubjectiven Vergnügens nicht dergeſtalt unter einen allgemeinen Nahmen und Begriff gebracht werden könne, daß dieſer auch eine objective Gültigkeit habe, um hernach daraus feſte und ſichere Regeln herleiten zu können? Dieſen Nahmen und Begriff, wenigſtens in Anſehung des Vergnügens, welches die Gegenſtände und Werke der äſthetiſchen Künſte gewähren, glaubte man in dem Nahmen und Begriff Schönheit gefunden zu haben. Man machte alſo die Schönheit zum Grundgeſetze der äſthetiſchen Künſte.

Schönheit ist bekanntlich ein Nahme, den alle Welt täglich, ja stündlich im Munde führt. Alle Welt bewundert sie in Werken der Natur; alle Welt fordert sie unzählige Mahle in Werken der Kunst, legt sie jeden Augenblick dem einen Gegenstande bei, und spricht sie dem andern wieder ab. Allein Dinge, wovon man am meisten spricht, versteht man oft am allerwenigsten; und dieß Schicksal scheint gerade die Schönheit zu haben. Wenn man oft auch die feinsten einsichtsvollesten Kenner nach dem Ursprunge, der Natur und dem genauen Begriffe des Schönen fragt, wenn man sie fragt, ob es etwas Objectives und Absolutes, oder nur etwas Subjectives und Relatives sey, ob es ein wesentliches, ewiges, unveränderliches Schönes gebe, welches zur Regel und zum Muster für alles untergeordnete Schöne diene, oder ob es sich damit eben so, als mit einer Kleidermode verhalte? so sieht man sogleich, wie weit sie in ihren Meinungen von einander abgehen. Einige gestehen gerade zu und ganz freimüthig ihre Unwissenheit, und in der That zu diesen möchte ich mich selbst wohl gesellen. Die Meisten antworten etwas, das, wenn man's bei Lichte besieht, weder gehauen noch gestochen ist. Schönheit ist ein so vieldeutiger Nahme, daß es sehr schwer, wenn nicht gar unmöglich ist, einen allgemeinen auf alle ästhetischen Künste anwendbaren Begriff davon zu bilden. Eben dieser Meinung müssen auch schon die ältesten Weisen Griechenland's gewesen seyn. Man muß dieß aus ihrem Sprichworte schließen: *Χαλεπα τα καλα*, d. i. das Schöne ist schwer. — Aber um eben dieser Ursache willen ist das Schöne ein Gegenstand, der das strengste Nachdenken alter und neuer Philosophen schon unzählige Mahle geübt hat.

Eine vollständige Erzählung aller der verschiedenen Auflösungen der Frage: Was ist Schönheit? — und zwar von den Spitzfündigkeiten der Sophisten und den Träumereien der Platoniker an, bis auf die tiefsinnigsten und kaltblütigsten Räsonnements der Weltweisen, Kunstrichter und Künstler neuerer Zeit, — eine solche Erzählung möchte wohl nicht ohne großen Nutzen für die Seelenlehre und die ästhetischen Künste seyn, besonders, wenn sie die Eigenschaft hätte,

daß sie so viel, als möglich, die Genesis der Meinungen angäbe, d. i. wenn sie, so weit es möglich ist, zu bestimmen suchte, wie jeder Philosoph und Kunstrichter auf seine Meinung gelangte. Würde nun einer solchen philosophisch literarischen Schönheitsgeschichte noch eine natürliche beigefügt, d. i. eine solche, worin gezeigt würde, was alle Nationen, die man noch zur Zeit kennen gelernt, für schön gehalten haben; würden zugleich die Gründe aufgesucht und angegeben, die man aus ihrer Denkart, aus ihren Sitten, aus ihrer Aufklärung u. s. w. nur immer erforschen könnte, so würde diese gedoppelte Geschichte vielleicht das einzige Mittel seyn, zu einem vollkommenen und präcisen Begriffe der Schönheit zu gelangen.

Zu einem solchen Verfahren aber habe ich meines Theils nicht Kenntnisse und Kräfte genug, ob ich mich gleich rühmen kann, das Beträchtlichste, was über diesen Gegenstand geschrieben worden ist, sehr aufmerksam gelesen, und mir oft den Kopf darüber ganz dumpf und stumpf gegrübelt zu haben. Wenn ich aber auch Alles, was Belesenheit und Nachdenken zu leisten vermögen, wirklich leistete, so dürfte das leicht eine Masse seyn, worüber sich ganz allein Jahre lang Vorlesungen halten ließen. Was sich daher hier thun läßt, ist weiter nichts, als daß ich Ihnen 1) in Ansehung verschiedener Meinungen aus ältern und neuern Zeiten einige literarische Notizen gebe; hiernächst 2) diejenige Erklärung anführe und verständlich mache, welche in den neuern Zeiten in unsern ästhetischen Schulen am gangbarsten und herrschendsten geworden ist, und 3) einige Winke zur Prüfung derselben hinzufüge. Aus letztern dürfte nun zwar die Unzulänglichkeit derselben ziemlich einleuchtend werden. Ob ich Ihnen aber dafür etwas Besseres zu geben im Stande seyn werde, daran zweifelt Niemand mehr, als ich selbst. Indessen hoffe ich nicht, daß Sie gerade von mir etwas verlangen werden, was bisher die größten und scharfsinnigsten Männer alter und neuer Zeit noch nicht zu leisten vermocht haben, nähmlich gänzliche Befriedigung in Ansehung eines allumfassenden Begriffes von Schönheit, der zugleich auch objective Gültigkeit hätte, wiewohl man deßwegen nichts

deſto weniger von ſehr vielen Gegenſtänden der Natur und Kunſt mit großer Zuverläſſigkeit behaupten kann, daß ſie ſchön oder häßlich ſind.

Wollen Sie ſich bei gehöriger Muße einmahl umſtändlicher unterrichten und mehrere Meinungen über Schönheit zuſammengeſtellt und beurtheilt leſen, ſo empfehle ich dazu 1) Eine Inaugural-Diſſertation des Hofraths Schütz De origine ac sensu pulchritudinis. Pars 1. et 2. Halae. 1768. Hiernächſt findet ſich 2) Im 1. Theile der philoſophiſchen Werke von Diderot, der auch ſehr gut in's Deutſche überſetzt, Leipzig, 1774, herausgekommen iſt, eine Abhandlung vom Schönen, (ſie ſteht auch in der Pariſer Encyclopädie unter dem Artikel Beau,) worin mehrere Meinungen aufgeſtellt und beurtheilt werden. So finden Sie hierin, was unter den Alten Platon und der heil. Kirchenvater Auguſtin von der Schönheit gehalten haben. Von den Neuern finden ſich Wolf, Crouſaz, Hutcheſon, der Pater André und die Meinung des ungenannten Verfaſſers eines Verſuchs über Verdienſt und Tugend aufgeführt und beurtheilt. Die Titel der Schriften heißen: Traité du Beau — par de Crousaz. Amsterd. 1724. Hutcheson: An Enquiry into the Original of our Ideas of Beauty and virtue. London. 1726, 1753. Deutſch Frankfurt und Leipzig, 1762. Essay sur le Beau — par feu le Père André. Paris 1763, 1770. Die ganze Abhandlung beſchließt Diderot mit ſeiner eigenen Erklärung. Dem Pater André legt er große Lobſprüche bei, worin ich aber eben nicht mit einſtimmen kann. Denn ich habe das Buch auch geleſen, habe mich aber an dieſem Miſchmaſch Theils metaphyſiſcher Subtilitäten, Theils oratoriſcher Declamationen niemahls erbauen können. Sehr umſtändlich läßt Diderot ſich auch über die Hutcheſoniſche Erklärung aus. So wenig er ihr auch beipflichtet, und ſo wenig Anhänger ſie auch, beſonders außer England, gefunden haben mag, ſo verdient ſie doch meines Ermeſſens bei einer Unterſuchung des Schönen unter allen andern eine vorzügliche Beherzigung; wie denn auch Hutcheſon's Werk um deßwillen geleſen zu werden verdient, weil es voll ſcharfſinniger

Bemerkungen über die Art und Weise ist, wie man sich in der Ausübung der schönen Künste der Vollkommenheit nähern soll. Hutcheson nahm einen eigenen innern Sinn des Schönen an. Dieser ist ihm ein Vermögen, wodurch wir die schönen Gegenstände eben so unterscheiden, als etwa der Sinn des Gesichts ein Vermögen ist, wodurch wir Begriffe von Farben und Figuren erlangen. Hutcheson glaubte daher, daß man eben so wenig fragen müsse, was schön sey, als man frazt, was sichtbar sey? Sichtbar nennen wir, was dazu gemacht ist, durch den Sinn des Gesichtes erkannt zu werden. Eben so müssen wir dasjenige schön nennen, was ein Gegenstand der Erkenntniß für den innern Sinn des Schönen ist. Die Art und Weise, wie Hutcheson und seine Anhänger verfahren, diesen eigenen innern Schönheitssinn darzuthun, und daraus so wohl unser Vergnügen an schönen Gegenständen, als auch die Eigenschaften, welche schöne Gegenstände haben müssen, zu erklären und zu entwickeln, ist überaus scharfsinnig, und in vieler Rücksicht selbst für denjenigen lehrreich, der am Ende dieser Meinung nicht beitreten kann. — Wollen Sie übrigens von noch mehreren Erklärungen unterrichtet seyn, so müssen diese freilich aus einer Menge von Werken und Werkchen selbst geschöpft werden, und ich könnte Ihnen eine lange Reihe davon anführen, wodurch mein Vortrag ein wenigstens eben so gelehrtes Ansehen erhalten würde, als ein juristischer, wobei man oft auch nicht wenig zu citiren pflegt. Statt dessen will ich Sie aber lieber an einen Ort verweisen, wo Sie ein sehr vollständiges Verzeichniß hierher gehöriger Schriften aus allen Sprachen auf Ein Mahl finden und übersehen können. Das ist nähmlich die Sulzerische Theorie der schönen Künste der neuen Ausgabe, unter dem Artikel Schön. Dieses Werk hat in der neuen von Blankenburg besorgten Ausgabe durch die überaus reichen und vollständigen literarischen Zusätze bei denjenigen Artikeln, die deren bedurften, einen sehr beträchtlichen Vorzug vor der alten Ausgabe erhalten. Hier findet sich das Beträchtlichste, was von je her in allen Sprachen über Schönheit philosophirt worden ist, beisammen.

Was nun die gemeine Erklärung unſerer Wolfiſch-Baumgarteniſchen äſthetiſchen Schulen betrift, ſo will ich dieſe anführen und erläutern, wenn ich erſt den äſthetiſch vergnügenden Steff wenigſtens im Ganzen werde nahmhaft gemacht haben, welchen man in das Gebieth des Begriffes von Schönheit gezogen hat.

Darüber iſt man durchgängig einig, daß alles Schöne gefällt, vergnüget, hingegen alles Häßliche mißfällt. Aber deßwegen läßt man nun nicht Alles, was gefällt, im eigentlichſten Verſtande für ſchön, ſo wie auch nicht Alles, was mißfällt, für häßlich gelten. Das Schöne und Häßliche macht nur eine Art von den mehrern Gattungen der Dinge aus, welche gefallen und mißfallen.

1) Zuvörderſt zieht man in Rückſicht auf die äußern Sinne nur die Gegenſtände des Geſichtes und des Gehöres in das Gebieth der Schönheit. Man nennt dieſe die deutlichern, feinern, edlern: auch wohl deßwegen die Schönheitsſinne. Die Dinge, welche den drei übrigen gröbern Sinnen, nähmlich dem Geruche, dem Gefühle, dem Geſchmacke gefallen und ein ſinnliches Vergnügen gewähren, will man nicht für ſchön, ſondern nur für gut, für angenehm gelten laſſen. Bei der Empfindung der Veränderungen der gröbern Sinne beſchäftigt ſich die Seele nur mit der Bewegung, die in dem Organe vorgehet, nicht aber mit den Dingen ſelbſt. Ja, die Seele hat oft gar keine beſtimmte Vorſtellung von dem Gegenſtande, der die Empfindung hervorbringt, wie z. B. bei der Einathmung eines Geruches, bei der Erwärmung oder Abkühlung meines Körpers. Wenn man daher gleich im gemeinen Leben zu ſagen pflegt, es laſſe ſich etwas ſchön anfühlen, es ſchmecke oder rieche etwas ſchön, ſo iſt dieſer Sprachgebrauch ſchon nicht der beſte, und in der Wiſſenſchaft ſoll man ſich ſeiner vorzüglich enthalten, weil die Regeln derjenigen Künſte, welche das Vergnügen der gröbern Sinne zur Abſicht haben, nicht zur Äſthetik gehören können. Auch wird man im gemeinen Leben die Dinge ſelbſt, welche den gröbern Sinnen Vergnügen verurſachen, kaum ſchön nennen hören. Das Vergnügen iſt hier bloß körperlich, die Seele wird zu keiner weitern

Ideenfolge oder Gemüthsbeschäftigung veranlaßt, sondern bloß auf das einformige Gefühl der Organe zu merken gereizt. Ursprünglich sind die Prädicate schön und häßlich wohl nur den Gegenständen des Gesichts zugeeignet worden; daher man denn auch das Wort schön von schauen, oder von scheinen herleitet. Ich lasse jedoch den Werth dieser Ableitung dahin gestellt seyn. Die weitere Ausdehnung der Bedeutung von Schön und Häßlich auch auf dasjenige, was den Ohren gefällt oder mißfällt, mußte nothwendig die Bestimmung der allgemeinen Begriffe den Aesthetikern schon ungemein erschweren. Wenn wir etwas sehen, so beschäftigt sich unläugbar die Seele gar nicht oder in den wenigsten Fällen mit der Bewegung, die in den körperlichen Theilen des Auges vorgeht. Sie beschäftigt sich vielmehr bloß mit dem Gegenstande, den wir sehen, und welchen wir als von uns selbst abgesondert, oder außer uns denken. Allein mit dem Gehör hat es doch eine noch verschiedene Bewandtniß; denn hier fühlt sich doch das Organ selbst weit mehr, als bei den Gesichts-Objecten. Auch ist man wohl nicht geneigt, gerade alle angenehmen Gegenstände des Gehörs schön zu nennen. Z. B. das Murmeln der Quelle, oder das Flistern des Windes würde man wohl lieber angenehm, als schön nennen wollen. Dem sey indessen, wie ihm wolle, so hat man in beiderlei Gefühlen, so wohl des Gehörs, als des Gesichts, so viel Gemeinschaftliches zu finden geglaubt, um das, was durch Töne, Farben, Linien, und zwar letztere so wohl permanent, in bleibenden Gestalten, als transitorisch, in Bewegungen, gefällt, unter den allgemeinen Begriff des sinnlich, physisch Schönen subsumiren zu können. — Noch muß ich bemerken, daß Einige auch den Contact mit unter die Schönheitssinne gezogen haben, in so fern er nähmlich die ursprünglichen Eigenschaften der Körper, als Dichtigkeit, Ausdehnung, Figur u. s. w., wahrnimmt. Denn in dieser Beziehung sey er ein feinerer Sinn, und die Gegenstände seiner Wahrnehmung seyen Linien, folglich Elemente der Schönheit. Die Schönheit einer Statüe, Münze u. s. w. lasse sich nicht nur mittelst der Augen, sondern auch mittelst der Hände erkennen, die aus mehrern kleinern, biegsamen und

beweglichen Theilen bestehen, und sich folglich um verschiedene Flächen fremder Körper herum legen könnten. Unter Verschiedenen, die dieser Meinung zugethan sind, führe ich nur Engel an, (Abhandlung über die Schönheit des Einfachen. N. Bibl. d. sch. W. XX. B. S. 5.) Burke, (Philosoph. Versuch vom Schönen und Erhabenen. 3. Th. 24. Abschn.) Herder in seiner Plastik. Diderot in seinen Lettres sur les Aveugles glaubt sogar, daß ein Volk von Blinden eben so wohl Bildhauer, und eben den Nutzen von Statüen haben könnte, als ein Volk von Sehenden. Der größere Theil von Philosophen schließt indessen, aus Achtung für den Sprachgebrauch, den Contact, die Kühlung, von den Schönheitssinnen aus, ob man gleich zugibt, daß die angenehmen Veränderungen, die durch die Kühlung in uns entstehen, als verbundene Ideen das Gefühl des Schönen ungemein erhöhen, mehr Lebhaftigkeit und einen höheren Grad des Vergnügens hinein bringen.

2) Bei den angenehmen Gegenständen der äußern seinern Sinne ließ man es indessen noch nicht bewenden, sie in das Gebieth der Schönheit zu ziehen. Man hatte nähmlich bemerkt, oder glaubte bemerkt zu haben, daß manche Phantasie-Bilder und Gedanken, manche Gemüthsbewegungen und Leidenschaften, manche menschliche Gesinnungen und Handlungen, in Absicht ihrer Eindrücke auf uns, denjenigen ähnlich wären, welche Farben, Figuren, Stellungen, Geberden und Bewegungen in sichtbaren, und Töne in hörbaren Objecten auf uns machen. Aus dieser Bemerkung floß der ästhetische Sprachgebrauch von imaginativen, intellectuellen, pathetischen, moralischen Schönheiten. Eben dasselbe

3) Glaubte man auch bei gewissen Beschaffenheiten des Sprachausdrucks wahrzunehmen; und da gab es denn auch schöne Wörter, schöne Redensarten, schöne Perioden, Verse und Strophen, mit Einem Worte, Schönheiten der Sprache in Versen und in der Prosa.

Alle die angeführten Gattungen der Gegenstände konnten nun bloß noch aus der wirklichen Natur, aus der physischen so wohl, als moralischen Wirklichkeit, seyn. Diese geben allerdings den Stoff zu den ästhetischen Darstellungen

der Künſte her, und müſſen in den Kunſtwerken in ſo fern gefallen oder mißfallen, als ſie auch in der wirklichen Natur gefallen oder mißfallen. Allein man fand, daß in den Kunſtwerken ſelbſt noch außer dem eine ganz beſondere Quelle des Vergnügens liegt, welches die äſthetiſchen Künſte zum Endzweck haben. Dieſe iſt keine andere, als die Nachahmung. In ſo fern nun ein Theil des Vergnügens, welches aus dem Kunſtwerke geſchöpft wird, in der Nachahmung liegt, ſo ſubſumirt man denn auch

4) Die vergnügende Nachahmung der Natur mit unter den allgemeinen Begriff der Schönheit. Was nähmlich in der Nachahmung ganz allein, ohne Rückſicht auf den nachgeahmten Naturgegenſtand, gefällt, das nennet man eben darum nach gemeinem äſthetiſchen Sprachgebrauche ebenfalls ſchön.

Ein genaueres und umſtändlicheres Detail aller der angenehmen Gegenſtände dieſer aufgeführten vier Claſſen, nähmlich 1) der ſinnlichen für Auge und Ohr, 2) der unſinnlichen des Verſtandes und des Herzens, 3) der Sprache, 4) der Nachahmung, will ich für jetzt nicht geben. Sie müſſen ſich ſchon aus der bloßen Claſſenbenennung die große Mannigfaltigkeit ihrer objectiven Beſchaffenheiten anſchaulich machen können. Hierzu denke man ſich nun noch eine Menge ſubjectiver Urſachen der Verſchiedenheit ihrer Einwirkungen, als 1) Beſchaffenheit der Organe, 2) Temperament, 3) Leidenſchaften, 4) Ideen-Verbindung, 5) Imagination, 6) Gedächtniß, 7) Verſtand, 8) moraliſcher Charakter, 9) Erziehung, 10) Stand in der bürgerlichen Geſellſchaft, 11) Glücksumſtände, 12) Religion und Dogmatik, 13) Vorurtheile, 14) Alter, 15) Gewohnheit und Umgang. — Ich will nur noch eines einzigen Umſtandes erwähnen, der die Mannigfaltigkeit der daraus entſtehenden äſthetiſchen Gefühle noch vergrößert. Dieſer Umſtand ſind die verſchiedenen Grade, deren dasjenige fähig iſt, was man ſolcher Geſtalt zum Schönen rechnet. Denn nicht alle Dinge, die zu einer und eben derſelben Reihe von Weſen gerechnet werden, ſind von gleichem Werthe. Alſo müſſen auch die Gegenſtände, die man zu den ſchönen rechnet, nach unzähligen

Graden gefallen. Gleichwohl kommen bei einem allgemeinen Begriffe von Schönheit auch diese Grade mit in Betrachtung. — Wenn man sich nun das Alles recht lebhaft vergegenwärtigt, so sollte man denken, es habe fast Niemanden einfallen können, die Schönheit in einen allgemeinen, allumfassenden Begriff zu bringen. Allein gerade die Schwierigkeiten scheinen den menschlichen Geist zum Versuche angespornt zu haben.

Nach diesem allgemeinen Überblicke des vermeintlichen Reiches der Schönheit komme ich nun auf diejenige Erklärung, welche bisher von unsern ästhetischen Schulen mit dem allgemeinsten Beifalle aufgenommen worden ist, und als höchster Grundsatz aller ästhetischen Künste gegolten hat. Diese ist die Baumgartenische: Die Schönheit ist die Vollkommenheit, in so fern sie sinnlich erkannt wird. Ich will dasjenige, was in dieser Definition liegt, zuvörderst entwickeln, und sie solcher Gestalt ganz verständlich machen. Hernach werden unsere Betrachtungen, Prüfungen und Anwendungen desto leichter werden.

Schönheit soll also seyn die Vollkommenheit, so fern sie sinnlich erkannt wird. Es gründet sich diese Definition auf die bisher herrschende Art, die Ursache des Vergnügens überhaupt zu erklären. Man sagt nähmlich: Das Vergnügen bestehe und entspringe aus dem Gefühle der Vollkommenheit. Es fragt sich nun zuvörderst: Was ist Vollkommenheit? Vollkommenheit ist die Zusammenstimmung des Mannigfaltigen zu einem gewissen bestimmten Etwas. Es gehört also zu jeder Vollkommenheit 1) ein Etwas, ein Endpunct, wohin alle Radien des Mannigfaltigen zusammen laufen, und dieses Eine, dieß Etwas, in welchem sie zusammen laufen, ist der Bestimmungsgrund der Vollkommenheit, oder der Brennpunct derselben. Die Vollkommenheit eines Gegenstandes fällt nähmlich ganz weg, oder kann wenigstens nicht beurtheilt werden, wo ein solcher Endpunct nicht vorhanden ist, oder doch auf keinerlei Art erkannt wird. Es läßt sich keine Vollkommenheit eines Gebäudes, eines Gedichtes, eines Gemähldes gedenken, oder beurtheilen, wo der Endpunct entweder fehlt, oder nicht erkannt wird. Zu diesem End-

puncte müssen 2) sämmtliche Theile das Ihrige beitragen. Folglich müssen a) alle überflüssigen Theile weggelassen werden, d. i. solche, die durch ihr Daseyn nicht zum Endpuncte des Ganzen beitragen. b) Es müssen aber auch keine nöthigen Theile fehlen, die zum Endpuncte des Ganzen mit hinstimmen sollten. Denn dieß würde dasjenige seyn, was man eigentlich Mangel nennet. c) So muß auch kein Theil dem Endpuncte widersprechen.

Dieser Begriff der Vollkommenheit nun, in so fern sie sinnlich oder undeutlich erkannt wird, soll die Schönheit in weiterer Bedeutung und das Grundgesetz der ästhetischen Künste seyn; durch dieses sinnliche, undeutliche Erkennen soll sich eben die Schönheit von der blossen Vollkommenheit unterscheiden. Man drückt daher die Formel auch wohl so aus: Die Schönheit im allgemeinsten Verstande besteht in sinnlich vorgestellter Vollkommenheit. Man unterscheidet jedoch hierin noch, nach Baumgartenischer Vorstellungsart, Schönheit und ästhetische Vollkommenheit im engern Sinne. Stellen Sie sich die Sache folgender Gestalt vor: Die Zusammenstimmung des Mannigfaltigen zu einem gewissen bestimmten Etwas ist Vollkommenheit. Diese Zusammenstimmung stelle ich mir entweder deutlich oder undeutlich vor. Das Erste nennet man eine intellectuelle Vorstellung der Vollkommenheit, das Letzte aber eine sinnliche Vorstellung derselben. Und diese ist wiederum zwiefach. Entweder stelle ich mir die Zusammenstimmung der mannigfaltigen äußern Theile eines Gegenstandes zu einem Ganzen sinnlich oder undeutlich vor, und dieß ist nach Baumgartenischer Lehr- und Vorstellungsart, die eigentliche Schönheit im engern Sinne; oder ich stelle mir die Zusammenstimmung der mannigfaltigen Theile eines Gegenstandes zu einem gewissen bestimmten Zwecke sinnlich oder undeutlich vor, und dieß nennen die Baumgartenianer ästhetische Vollkommenheit im engern Sinne. Doch ich will dieses Stück für Stück noch umständlicher erläutern.

Wenn die Vollkommenheit in der Zusammenstimmung zu einem bestimmten Etwas bestehet, die Schönheit aber die Vollkommenheit ist, so fern sie sinnlich erkannt wird,

ſo wird nach dieſer Erklärung dreierlei erfodert, nähmlich 1) Mannigfaltigkeit, 2) Zuſammenſtimmung und 3) ein ſinnliches Erkennen hiervon. Alſo wird zur Schönheit erfodert 1. eine Mannigfaltigkeit, oder Mehrheit von verſchiedenen Dingen; eine Abwechſelung. Denn, ſagt man, 1) das Einfache iſt nicht ſchön; es kann unſere Gemüthskräfte zu keiner Beſchäftigung reizen; es kann keine Ideenfolge veranlaſſen. Niemand wird von einer einfachen Subſtanz, als einer ſolchen betrachtet, das Prädicat der Schönheit brauchen. Alſo läßt ſich nach dieſer Erklärung, und nach den reinen und wahren Begriffen unſerer Theologie, der Gottheit keine Schönheit beilegen. Wenn aber die Heiden ihren Göttern menſchliche Geſtalten geben, ſo konnte man auch von der Schönheit eines Gottes, z. B. von der jugendlichen Schönheit des Apollo, reden. Selber alsdann, wenn ein Object nur relativ einfach iſt, d. h. wenn es zwar zuſammengeſetzt, aber ſeine Zuſammenſetzung oder Mannigfaltigkeit für uns unmöglich zu bemerken iſt, ſelbſt alsdann läßt ſich von ihm keine Schönheit gedenken. Eine einzelne Farbe, ſagen alſo die Baumgartenianer, ein einzelner Ton kann zwar ſein Angenehmes, aber nicht eigentlich Schönheit haben. Denn die Schönheit entſteht nach ihnen erſt aus der mannigfaltigen Verbindung von Farben und Tönen. Daher heißt es denn nun ferner, 2) die bloße Vielheit der Theile bei einer gänzlichen Einförmigkeit, oder die Mehrheit ſolcher Theile, die einander völlig gleich und ähnlich erſcheinen, ſind zur Erzeugung der Schönheit ebenfalls nicht hinreichend. Denn ſie reizen zu keiner Gemüthsbeſchäftigung. So bald man einen Theil kennen gelernt hätte, ſo würden uns in dieſem einen zugleich alle übrigen bekannt ſeyn. Eine Ägyptiſche Pyramide, heißt es daher, nenne man wohl ein großes, aber nicht ein ſchönes Gebäude. Bloße Baßnoten, hinter einander abgeſpielt, haben keine Schönheit. Folglich erfordern die Baumgartenianer 3) eine Mehrheit verſchiedener Dinge, die auf Ein Mahl, oder bald nach einander uns bemerkbar werden, wenn anders unſere Seele in Thätigkeit geſetzt werden und Schönheit empfinden ſoll. Die Schönheit der Dinge, heißt es, ſteigt, wenn alles Übrige

gleich bleibt, durch einen Zusatz von Mannigfaltigkeit, und hieraus sucht man den Beweis zu unterstützen, daß Mannigfaltigkeit ein wesentliches Stück der Schönheit sey. Denn ein vielstimmiges Concert, heißt es, hat mehr Schönheit, als die bloße Verbindung einer Baß- und Discantstimme. Einem Gemählde schreiben sie mehr Schönheit zu, als einem bloßen Kupferstiche, einer Statüe mehr, als einem Gemählde, einer Gruppe von Statüen mehr, als einer einzelnen Bildsäule; vorausgesetzt nähmlich, daß alles Übrige gleich ist. — Sollte das wohl wahr seyn? Ich denke, wir wollen's in der Folge sehen. Hier entwickele ich bloß noch den Baumgartenischen Begriff.

Außer dem Mannigfaltigen wird nun II. erfordert: Eine Zusammenstimmung des Mannigfaltigen (zu irgend einem Zwecke oder Ganzen.) Oder mit andern Worten: Das Mannigfaltige muß verbunden seyn, wenn es Schönheit haben soll, d. h. es muß Einheit haben, oder ein Ganzes ausmachen. Denn wenn viele von einander verschiedene Dinge einzeln, ohne Verknüpfung mit einander, zugleich, oder unmittelbar nach einander von uns empfunden oder vorgestellt werden, so zerstreuen sie unser Gemüth, daß es sich mit keinem derselben gehörig beschäftigen, und zu keiner selbstthätigen Ideenfolge oder bestimmten Laune kommen kann. Ein bloßes auf Gerathewohl durch einander geworfenes Gemisch von Dingen, ein Quodlibet, ist daher nicht schön. Ein Ungeheuer, wie Horaz im Anfange seiner so genannten Poetik beschreibt, ist wohl lächerlich, aber nicht schön. Ruinen, heißt es nach dieser Theorie, sind an und für sich selbst nicht schön, ob sie gleich eine Gegend als ein Stück des Mannigfaltigen, und wegen ihrer Bedeutung verschönern können. Ein Stück von einer Bildsäule soll nicht schön seyn, wenn man es nicht als ein Ganzes für sich betrachten kann; und der berühmte Torso des Herkules im Belvedere wird nur in so fern schön, als der Geist eines Winkelmann durch seine Einbildungskraft das Fehlende ergänzet, und von dem Übriggebliebenen auf die Schönheit des Ganzen schließen läßt. Ein mitten aus einer Symphonie abgerissenes Stück soll keine Schönheit haben. Zu dieser Ein-

heit eines ſchönen Gegenſtandes gehört 1) daß er ſeine gehörige Grenze habe, oder daß ſein Anfang und Ende überſchauet werden können. Man will alſo des Mannigfaltigen nicht zu viel haben, damit es noch von unſerer eingeſchränkten Vorſtellungskraft überſehen, und unter einer Hauptidee ſinnlich zuſammengefaßt als ein Ganzes empfunden, oder gedacht werden könne. Sonſt erſcheinet es nicht als vollendet, und läßt uns auch unſere Schwäche zu ſehr fühlen, welches Mißmuth bei uns erregt. Oder mit andern Worten: Wir werden alle Mahl durch die Vorſtellung des Abgebrochenen, Unvollendeten beleidigt. Es muß alſo jeder ſchöne Gegenſtand begrenzt ſeyn. Aber auch ſein Umfang muß ein ſolches Maß haben, daß er weder allzu groß, noch allzu klein ſey. Denn wenn ein Gegenſtand allzu groß iſt, ſo bemerken wir nur einzelne Theile, und das Ganze entgehet unſerer Vorſtellung. Iſt er hingegen allzu klein, ſo können wir zwar vielleicht ein Ganzes, aber keine Mannigfaltigkeit von Theilen bemerken. Hiernächſt 2) muß auch jeder Theil nicht etwa bloß mit einem andern Theile, ſondern mit dem Ganzen, d. h. er muß mit der Summe der übrigen verbunden ſeyn. Das bloße Beieinanderſeyn, oder Aufeinanderfolgen der Theile iſt zu der hier erforderlichen Einheit noch nicht hinreichend. Es muß ein Grund vorhanden ſeyn, warum dieſe Theile zuſammen gehören. Geſetzt, daß man auch dieſen Grund nicht immer bemerket, wenigſtens nicht deutlich angeben kann, ſo wird man es doch ſehr leicht merken, wenn dagegen gefehlt wird.

Um dieß Allgemeinere nun auf die einzelnen Künſte anzuwenden, ſo würde 1) in der Muſik dieſe Zuſammenſtimmung des Mannigfaltigen zur Einheit darin beſtehen, wenn die Töne und Verbindungen derſelben zu einerlei Gemüthslaune hinſtimmten, und wenn mehrere Töne zugleich gehört würden, ſo müßte Harmonie darin herrſchen. Ein Satz, der nach der Abſicht des Tonſetzers nur Ein Mahl vorkommen ſollte, dürfte nicht mehrere Mahle wiederhohlt, viel weniger dürften gar nicht hierher gehörige Tacte eingeſchoben werden. So dürften auch keine nöthigen Theile fehlen; z. B. begleitende Inſtrumente, auf die der Tonſetzer gerechnet

hätte. Eben so wenig dürfte irgend ein Theil dem Ganzen widersprechen. In einem zärtlichen Andante dürften keine rauschenden Manieren, und in einem Gesange, durch den sich die Empfindung ganz natürlich ergießen sollte, keine künstlichen Coleraturen angebracht werden. 2) Bei sichtbaren Gegenständen müßte alles Mannigfaltige zusammen eine solche sinnliche Vorstellung erwecken, welche unserm Begriffe von Zweckmäßigkeit und Vollständigkeit des Ganzen entspräche. Es ist z. B. in der Architectur eine Säule dazu bestimmt, ein Gebälk zu tragen; es würde also ein Fehler wider das Gesetz der Schönheit seyn, Säulen da anzubringen, wo sie nichts zu tragen haben. Es würde wider eben dieses Gesetz streiten, wenn an der Vorderseite eines Gebäudes die Fenster in einer Reihe so gestellt würden, daß nicht zu beiden Seiten des Mittelfensters gleich viel, mit gleichen oder auf einander sich beziehenden, einander correspondirenden Verzierungen angebracht würden, weil sonst der Anschein einer Unvollständigkeit, eines Mangels entstehen würde. 3) Auch in wörtlichen Vorträgen muß solcher Gestalt ein Hauptzweck Statt haben, und Alles eine solche Gedankenreihe veranlassen, die uns bis zu einem bestimmten Ziele hinleitet. Überhaupt aber, 4) wo entweder die Menge der Töne und Tonverbindungen, die Menge der körperlichen Theile in sichtbaren Gegenständen, die Menge der in einem Werke der Redekünste vorzutragenden Gedanken zu groß ist, als daß sie auf Ein Mahl von uns sinnlich zu einem Ganzen zusammengefaßt werden könnte, da müssen denn von dem Künstler schickliche Abtheilungen gemacht werden, welche die Zusammendenkung der kleineren Theile zu den Haupttheilen, und hinwiederum die Zusammendenkung dieser Haupttheile zum Ganzen erleichtern. Daraus erklären sich denn die Gründe und Regeln der Perioden, der Strophen, der Abschnitte in der Rede, im Gesange, in der Musik, die Gruppen in größeren, besonders historischen und Landschaftsgemählden, die Partieen und deren symmetrische Einrichtung bei Außenseiten der Gebäude, um auf diese Weise das Zusammendenken so wohl, als Zusammenempfinden aller Theile zum Ganzen zu erleichtern und ein Vergnügen ohne Anstrengung zu gewähren.

III. Der dritte Punct, der nach der Baumgarteniſchen Erklärung zur Schönheit erfodert wird, iſt, daß die Zuſammenſtimmung dieſes Mannigfaltigen zu Einem Endzwecke ſinnlich erkannt werde. Denn, heißt es, das Mannigfaltige und ſeine Zuſammenſtimmung zum Ganzen gehört bloß zu den objectiven Merkmahlen der Schönheit. Hierzu muß nun auch etwas Subjectives kommen, nähmlich die Beziehung auf das denkende und fühlende Weſen, welches ſich die Schönheit vorſtellt. Die ganze ſchöne Natur ohne ein Weſen, das einen Begriff von ihr bekäme, bliebe zwar immer das, was ſie iſt; aber ihre Schönheit wäre wie ein Spiegel, worin ſich Niemand beſieht. Es wird aber noch etwas mehr, als bloß ein denkendes Weſen, oder überhaupt Vorſtellungskraft zum Gefühle des Schönen erfodert. Die Thiere, wenn ſie gleich Seelen haben, ſind doch gegen die Schönheit ganz gleichgültig. Das macht, es fehlt ihnen die Vernunft, woraus bei den Menſchen die freie Vergleichung und Unterſcheidung und alle Wirkungen des Verſtandes entſpringen. Das Thier bekommt immer nur von den Dingen einen Haupteindruck, in welchem es wenig unterſcheidet; ſeine Begierden gehen bloß auf angenehmes Körpergefühl und auf Entfernung körperlicher Schmerzen. Allgemeine Begriffe, ſagt man, kann es ſich gar nicht machen. Dieſe ſind aber gleichwohl zur Beurtheilung des Schönen nothwendig. Es gehört alſo mit Einem Worte Verſtand dazu, um das Schöne wahrzunehmen und zu beurtheilen: daher denn auch Alles, was ſchön ſeyn ſoll, in ſo fern gedenkbar, wenigſtens auf einige Weiſe und unter gewiſſen Vorausſetzungen gedenkbar ſeyn muß. — Nun erkennet aber, wie es heißt, der Verſtand die Dinge auf zweifache Weiſe 1) durch langſame Zergliederung und Abſtractionen, und dann heißt es nach der Wolfiſchen und Baumgarteniſchen Philoſophie, daß eine deutliche Erkenntniß bewirkt worden; ferner 2) erkennet der Verſtand durch eine anſchauende Vorſtellung, nach welcher er den Gegenſtand bloß im Ganzen klar faſſet, ohne das Mannigfaltige einzeln zu durchlaufen, und dieß heißt ihnen denn eine anſchauende ſinnliche Vorſtellung. Nun heißt es nach der Wolfiſch-

Baumgartenischen Philosophie, wenn die Vollkommenheit auf die erste Art deutlich erkannt wird, so bewirkt sie nicht das Gefühl der Schönheit; hingegen aber wird die Anschauung zur Schönheit, wenn sie sinnlich, oder undeutlich erkannt wird. Nach Wolf nähmlich und seinen Anhängern sind alle unsere Erkenntnisse bloß nach ihrer logischen Form, und in Ansehung ihres größeren oder minderen Grades von Deutlichkeit unterschieden. Der Verstand erkennet hiernach die Gegenstände deutlich, die Sinne aber erkennen sie undeutlich. Sinnlich und undeutlich nehmen daher diese Philosophen für einerlei an. Wenn, sagen sie, eine Vollkommenheit durch den Verstand erkannt wird, so unterscheidet man die mit einander übereinstimmenden Dinge von einander und von ihrem Brennpuncte, ja, man erkennet klar und deutlich, was ein jeder von ihnen beitrage, um das Eins, oder den Endpunct hervorzubringen. Allein bei der Schönheit stellet man sich dieses Alles mit Einem Mahle und im Ganzen vor, ohne Eins von dem Andern zu unterscheiden. Die Gegenstände dürfen also hiernach nicht deutlich, oder aus einander gesetzt, sondern undeutlich, sinnlich, anschauend erkannt werden, wenn sie schön seyn sollen. Daher schließen sie denn auch alle deutlich erkannten Gegenstände der Vollkommenheit, z. B. Lehrsätze der Metaphysik und Mathematik, den Menschen, wie ihn etwa der Anatomiker betrachtet, den Weltbau nach der Idee des Astronomen u. s. w. aus dem Gebiethe der Schönheit aus. Von Allem, was schön seyn soll, muß sinnliche Vorstellung möglich seyn; entweder durch das Gesicht, oder durch das Gehör, oder durch die Phantasie, die insgesammt undeutliche, verworrene, oder sinnliche Vorstellungen nach dieser Philosophie liefern. Der Grund, warum bloß diese sinnlich', nicht aber die intellectuell erkannte Vollkommenheit Schönheit seyn könne, wird, wie gesagt, so angegeben: Weil bei dem deutlicheren Erkenntnisse die Theile, oder das Mannigfaltige der Objecte zu sehr von einander abgesondert, und einzeln nach und nach gedacht wird, bei'm sinnlichen Erkenntnisse aber Alles auf Ein Mahl zusammengedrängt angeschaut wird. Nun, sagt man, hat eine jede

Vorſtellung eine gewiſſe Kraft, auf uns zu wirken; es muß demnach das undeutliche, oder ſinnliche Erkenntniß als eine Summe vieler auf Ein Mahl im Gemüthe vorhandenen Vorſtellungen lebhafter wirken, als das deutliche Erkenntniß, und dieß um ſo mehr, da wir bei den deutlichen Vorſtellungen mehr die Worte, als die Sache denken. Jenes iſt das, was man ſymboliſche Erkenntniß nennt, dieß aber heißt eine anſchauende Erkenntniß. Denn diejenigen Objecte, welche nicht auf unſere Sinne wirken, können wir nicht anders, als unter Zeichen, Symbolen oder Worten denken. So ſtellen wir uns z. B. die Tugend, oder eine Kraft u. ſ. w. nicht unter einem beſtimmten Bilde, ſondern nur mit Hülfe der Benennung vor. Unſere Erkenntniß von einem Objecte wird daher ſymboliſch genannt, wenn wir uns daſſelbe mehr vermittelſt des Zeichens, als durch eine wirkliche Abbildung deſſelben in der Seele vorſtellen; anſchauend hingegen heißt ſie, wenn ſich die Sache ſo in uns vorſtellt, wie ſie empfunden wird. Nun hat man ſich abgemerkt, daß man nicht anders tief in irgend einen Gegenſtand hineindringet, wenn man nicht ſeine abgeſonderten mannigfaltigen Theile durch Zeichen gleichſam feſthält, ſich dieſer Merkmahle durch Zeichen verſichert. Je weiter man in dieſer Auflöſung kommt, je mehr die Anzahl der tief liegenden Unterſcheidungsmerkmahle anwächſt, je weniger alſo die Kraft der Seele zureicht, die vorhergehenden Merkmahle durch Anſchauen feſtzuhalten, deſto mehr wird die Aufmerkſamkeit, von dem Anſchauen der Sache, auf die Vorſtellung der Zeichen gezogen, und zwar ſo fortgezogen, bis endlich die Seele ſich weiter nichts mehr, als der Zeichen bewußt iſt, und ſolcher Geſtalt mit einer gleichſam blinden Operation in den tiefen Gängen der Wahrheit fortrückt. Dieſe Operation leitet denn in den Zuſtand des tiefen Denkens hinein, wobei die Gefühle verſtummen. Gefühle ſind nur vorhanden, wenn wir nicht Zeichen denken, ſondern die Sache ſelbſt ſchauen. Die Sache iſt uns lebhafter, wenn wir ſie ſelbſt unmittelbar ſehen, als wenn wir ein Stück nach dem andern durch die Zeichen erfahren, und hernach erſt noch die Mühe haben, ſie, ſo gut wir können, zuſammen zu ſetzen.

Die Richtigkeit der ganzen bisher zergliederten und deutlich gemachten allgemeinen Erklärung der Schönheit wird darauf hinauslaufen, ob der Grundsatz richtig sey, auf welchen die gewöhnliche Theorie des Vergnügens überhaupt gebauet ist? Denn ist es wahr, daß das Vergnügen aus der sinnlich erkannten Vollkommenheit entspringe, so wird auch die Unterart des Vergnügens, welches die Schönheit mit sich führet, ganz richtig daraus hergeleitet werden können. Bei den alten Philosophen findet man überhaupt noch kein Grundgesetz des Vergnügens, sondern bloß einzelne Beobachtungen. Die Theorie ist eigentlich erst von den neuern Philosophen aus einem Brocken, den einst Cartesius, jedoch nur im Vorbeigehen, in einem Briefe an die Prinzessinn Elisabeth von der Pfalz hingeworfen, ausgebildet worden. Er sagt da: All unser Vergnügen bestehet einzig und allein in dem Bewußtseyn irgend einer Vollkommenheit, die wir an uns wahrnehmen. An diesem Brocken haben nachher Wolf, Baumgarten, Sulzer, Moses Mendelssohn auf mancherlei Weise geknetet. Wolf glaubte, daß dieser Grundsatz nicht zureiche, und ob er gleich sich an die Vollkommenheit hielt, so dehnte er den Grundsatz doch auf eine jede, so wohl fremde, als eigene Vollkommenheit aus. Das Vergnügen, sagt Wolf, ist das Anschauen irgend einer Vollkommenheit, diese mag wahr, oder nur bloßer Schein seyn. Von der eigenen Vollkommenheit sagt er: Wenn wir Sinneseindrücke betrachten, als wenn sie auf unsere Vollkommenheit Einfluß hätten, so erwächst uns daraus Vergnügen.

Andere Philosophen nach ihm, als Baumgarten, insonderheit aber Sulzer in seiner Theorie angenehmer Empfindungen, die Französisch und auch Deutsch in seinen vermischten philosophischen Schriften befindlich ist, erkennen zwar mit Wolf, daß auch fremde Vollkommenheit uns Vergnügen macht, glauben aber doch, daß jede fremde Vollkommenheit in diesem Falle auf eine uns eigene Vollkommenheit sich zurückführen lasse. Denn, meint besonders Sulzer, wenn wir etwas betrachteten, worin Ordnung, Ebenmaß und Verhältniß uns erfreueten, so wären wir

uns einer Vollkommenheit, einer Kraft bewußt, der Kraft nähmlich, ſolche Eigenſchaften zu erkennen. Die Seele übte dabei Kräfte. Dieß könne ſie nicht thun, ohne wahrzunehmen, daß ſie ſolche Kräfte beſäße, mithin alſo nicht ohne ein Gefühl ihrer eigenen Vollkommenheit. — Mit Einem Worte, man könne ſich kein Vergnügen denken, wobei die Seele nicht dieſes Gefühl hätte, und es wäre keine andere Quelle dieſes Vergnügens abzuſehen, als eben dieſes Gefühl. — Sulzer unterſucht auf dieſe Weiſe mehrere Phänomene des Vergnügens, woraus Wolf beweiſen will, daß auch fremde Vollkommenheit uns Vergnügen gewähret, und findet immer, daß unſere eigene Vollkommenheit dabei zum Grunde liege, nähmlich die Einſicht, die wir darin haben.

Es iſt gewiß, daß bei jedem Vergnügen von unſerer Seite irgend eine Vollkommenheit Statt finden muß. Wir müſſen nähmlich die Fähigkeit haben, fremde Vollkommenheiten zu erkennen, oder wenigſtens ihre Eindrücke zu empfangen. Ohne dieß gibt es für uns keine fremde Vollkommenheit, kein Vergnügen. Wolf und Descartes können alſo Beide Recht haben, und wenn die Frage nicht genauer beſtimmt wird, in's Unendliche mit einander diſputiren. Es wird alſo immer eigene Vollkommenheit dazu gehören, wenn auch das Vergnügen von dem Anſchauen fremder Vollkommenheiten herzuleiten iſt. Müſſen wir uns aber dabei der eigenen Vollkommenheiten bewußt ſeyn, um Vergnügen zu genießen? — Iſt ohne Bewußtſeyn dieſer Vollkommenheiten kein Vergnügen zu hoffen? Daß wir uns in unzähligen Fällen unſerer eigenen Vollkommenheit bei'm Genuſſe des Vergnügens keineweges bewußt ſind, das ſcheinet außer allem Zweifel zu ſeyn. Denn 1) in vielen Fällen wiſſen wir zwar, daß wir genießen, daß wir die Kraft dazu haben; allein wir haben dabei gar keinen Begriff von Vollkommenheit, z. B. wenn wir mit großem Vergnügen eſſen, oder trinken, oder etwas anhören, anſehen. Wir denken dabei an keine eigene Vollkommenheit. 2) Zuweilen ſind wir in dem äußern Gegenſtande unſeres Genuſſes ſo verloren, daß wir kaum an uns ſelbſt denken, daß wir, wie man zu ſagen pflegt, uns unſerer gar nicht bewußt

ſind. Von dieſer Art ſind die Empfindungen bei einer heftigen Liebe. 3) Wir genießen des Vergnügens, ehe wir im Stande ſind, nicht allein einen Begriff von irgend einer Vollkommenheit zu haben, ſondern gar uns nur unſerer eigenen Exiſtenz bewußt zu ſeyn. Z. B. das kleinſte Kind empfindet wohl in den erſten Tagen ſeines Lebens ſchon Vergnügen. Und doch hat es noch keine Idee von ſeiner eigenen Exiſtenz, geſchweige denn von der Vollkommenheit, man mag auf eigene, oder auf fremde Vollkommenheit ſehen. Die Vollkommenheit bewirkt alſo das Vergnügen auch ohne Bewußtſeyn. Folglich wirkt die Vollkommenheit nicht, wenigſtens in gewiſſen Fällen nicht, als Vollkommenheit durch das Anſchauen, weil ja das Anſchauen auch ausbleiben kann. Alſo iſt, wie mir däucht, das Anſchauen der Vollkommenheit nicht das allgemeine Geſetz des Vergnügens, und man wird ſich nach einem andern umſehen müſſen. Wohl zu merken: Ich läugne nicht, daß das Anſchauen eigener und fremder Vollkommenheit *mit* eine Urſache des Vergnügens iſt; ich ſage nur, daß es nicht der einzige Grund, daß es nicht das erſte, allgemeine Grundgeſetz des Vergnügens ſeyn kann. Und dazu iſt es hinreichend, einen einzigen recht bewährten Fall zu finden, wo das Vergnügen ohne Anſchauen irgend einer Vollkommenheit Statt findet. Wie wirkt aber in einem ſolchen Falle die unerkannte Vollkommenheit? — Nicht pſychologiſch; — denn dazu iſt wenigſtens eine dunkele Vorſtellung, wenn nicht gar wahres Bewußtſeyn, nöthig. Alſo mechaniſch, oder phyſiſch. Worin wird nun dieſe mechaniſche Wirkung beſtehen? — In nichts Anderm, als dem Eindrucke des Gegenſtandes auf unſere empfangenden Kräfte. Z. B. die Wärme wird uns angenehm ſeyn, nicht, weil wir dieſelbe als etwas Vollkommenes, oder als eine Urſache unſerer eigenen Vollkommenheit, des Wohlſtandes unſeres Körpers betrachten; ſondern, weil ſie einen gewiſſen Eindruck auf unſere Nerven macht. Denn ſonſt, — was iſt Vollkommenheit der Wärme? Weiß ein neugeborenes Kind, daß die Wärme ſeinem Körper zuträglich iſt! Wenn ich auch zugeben wollte, daß es eine dunkele Idee von Vollkommenheit hat, wie weiß es denn,

daß dieſer Grad von Wärme ſeine Vollkommenheit beſtimmt? — Aus dem angenehmen Eindrucke! — Alſo aus dem Vergnügen! Das Vergnügen, oder der angenehme Eindruck, iſt alſo der Charakter, das Merkmahl, der Maßſtab der Vollkommenheit. Die Vorſtellung des Vergnügens iſt das prius, welches erſt vorhanden ſeyn muß, ehe und bevor die Vorſtellung, ehe und bevor das Gefühl der Vollkommenheit, als ſolcher, entſtehen kann. Mithin wäre ja nicht die Vollkommenheit die Quelle des Vergnügens, ſondern das Vergnügen die Quelle der Vorſtellung von Vollkommenheit. — Die Wirkung der Vollkommenheit geſchieht alſo mechaniſch. Und was iſt denn in dieſem Falle Vollkommenheit? — Wohl zu merken! — Alles, was Vergnügen erweckt, wird vollkommen ſeyn müſſen, — und Alles, was vollkommen iſt, wird Vergnügen geben. Denn ſonſt iſt es nicht die Vollkommenheit an und für ſich und als ſolche, welche das Vergnügen erzeugt. Die Vollkommenheit wird alſo, in dem Sinne des Descartes, nichts anders ſeyn, als ein gewiſſer Zuſtand unſerer Sinne und unſeres Empfindungsvermögens, vermöge welches wir im Stande ſind, Eindrücke anzunehmen, welche uns angenehm ſind. Dieſe unſere Vollkommenheit werden wir nicht anders beſtimmen können, als durch das Verhältniß zu den umgebenden Gegenſtänden. Nachdem dieſe, die Gegenſtände, ſeyn werden, nachdem ſie auf uns harte, oder ſanfte, angenehme oder widrige Eindrücke machen werden, werden wir uns für vollkommen, oder unvollkommen halten müſſen.

Wohin gerathen wir mit dieſem Maßſtabe? — Heute iſt mir dieſer Eindruck angenehm, — morgen iſt eben derſelbe Eindruck widrig. In der Krankheit behagen mir Stille und Finſterniß, bei geſundem Körper ſind ſie mir läſtig. — War ich denn bei der Krankheit vollkommener, als bei geſunden Tagen? — Denn wenn die Vollkommenheit das allgemeine Geſetz des Vergnügens iſt, ſo iſt Alles, was Vergnügen erweckt, eine Vollkommenheit, und zwar, nach Carteſius, beweiſet jede angenehme Empfindung eine Vollkommenheit bei mir. Man kann ſich hieraus auf keine andere Weiſe helfen, als daß man ſagt: Die Finſterniß

ist in diesem meinen kranken Zustande ein Mittel zu meiner Vollkommenheit, und ein Beweis, daß ich noch Vollkommenheit übrig habe. Dann aber wird die Vollkommenheit eine Relation der Sinne und der Gegenstände zu einander. — Damit stimme ich vollkommen überein. Alsdann aber ist auch die Vollkommenheit etwas Schwankendes, und hängt von dem Zustande der Dinge und der Sinne ab. Sie kann alsdann nicht als ein Grundgesetz, sie kann nicht als ein erstes Principium gelten; sie ist nur eine Relation, eine abgeleitete, untergeordnete Idee. Man fragt noch immer, — warum?

Sulzer scheinet sich seinen Beweis dadurch in etwas erleichtert zu haben, daß er bloß von den Vergnügungen der edlern Sinne, des Gesichts und des Gehörs, und von den Vergnügungen des Geistes spricht, in welchen es ganz offenbar ist, daß die angenehmen Empfindungen auf Vollkommenheit des Gegenstandes und des Subjects beruhen. Etwas schwerer würde ihm der Beweis geworden seyn, wenn er auf ungebildete und grobe Sinne Rücksicht genommen hätte. Allein auf diese läßt er sich gar nicht besonders ein. Er sagt, weil wir durch die gröbern Sinne nur dunkel empfinden, weil unsere Vorstellungen in diesen Fällen keiner Auseinandersetzung fähig sind, so können wir da auch nicht erklären, wie das Vergnügen entstehet. Er meint gleichwohl, daß wir berechtigt wären, in solchen Fällen eben das zu vermuthen, was wir in deutlichen Fällen wahrnehmen. — Allein, die Fälle sind ja doch nicht die nähmlichen. Hier Deutlichkeit und dort Dunkelheit! — Wie kann ich von dem Einen auf das Andere schließen? Ferner, — das Anschauen, oder das Gefühl der Vollkommenheit muß doch, wenn es die Vollkommenheit, als solche, thun soll, einiges Licht erfordern, würde also in der Dunkelheit nicht möglich seyn.

Wolf sagt, das Vergnügen hat seinen Ursprung in einer verworrenen Vorstellung der Vollkommenheit. Dieser Satz hat eine beträchtliche Zweideutigkeit. Will er damit so viel sagen, daß alles Vergnügen überall auf verworrenen Vorstellungen beruhe, dergestalt, daß das Vergnügen verschwindet, so bald die Vorstellung der Vollkommenheit deut-

lich wird? Oder will er ſagen, daß ebenfalls auch verworrene Vorſtellungen Vergnügen erzeugen? — Sein Sinn ſcheint jedoch das Erſte geweſen zu ſeyn. Allein dann wäre es ſehr traurig, wenn das Vergnügen bloß auf verworrenen Vorſtellungen beruhete, wenn es das Licht ſcheuete, und ſogleich verſchwände, ſo bald der Verſtand es beleuchtet. Dann wäre es gerade der Theil des vernunftloſen Thieres. Der Menſch dürfte nur in ſo fern darauf Anſpruch machen, als er ſtockdumm wäre, ſeinen Verſtand vernachläſſigte, ſeine höhere Bildung verſäumte, und ſich zu den Thieren herabwürdigte. — Dieß iſt aber auch wahrlich nicht der Fall. — Je deutlicher die Idee von der Vollkommenheit wird, je tiefer der Menſch in den Zuſammenhang, in das Verhältniß und in die Ordnung der Theile hinein ſchauet, deſto größer iſt ſein Genuß. Der Ungebildete ſieht an der Mediceiſchen Venus nichts, als einen Stein, der ein ziemlich hübſches Frauenzimmer vorſtellt. Der Kenner hingegen bewundert und wird entzückt. Der Unwiſſende ſieht an dem nächtlichen Sternenhimmel freilich ein ſchönes Gewölbe, welches mit Lichtern artig erleuchtet iſt, und er freuet ſich allerdings des angenehmen Anblicks. Wie viel mehr Freude aber empfindet derjenige,, der einen Begriff von dieſem Schauſpiele hat! Wer die Entfernung, die Bahnen, die Größen, die Revolutionen des Himmels und die Geſetze aller jenen großen Erſcheinungen kennt, der wird entzückt, er verſtummt und bethet an. Überall haben deutliche Vorſtellungen den Vorzug vor den verworrenen Ideen der Sinne und der Unwiſſenheit.

Wolf, welcher beweiſen wollte, daß das Vergnügen auf der Verworrenheit der Ideen beruhe, thut weiter nichts dar, als, daß das Vergnügen unter andern auch mit aus verworrenen Ideen entſtehen könne, und daß die Deutlichkeit dazu nicht gerade unentbehrlich iſt. Und dieß muß man allerdings einräumen. Übrigens ſcheinet es, daß Wolf ſelbſt ſeinem Grundſatze nicht einmahl ganz getreu geblieben iſt, denn er ſagt ferner, daß auch die deutliche Erkenntniß der Wahrheit große Freude mache. — Dieß und das Vorige ſcheinet ſich ja gerade zu widerſprechen. — Wenn die Verworrenheit der

Grund des Vergnügens iſt, ſo muß das Vergnügen verſchwinden, ſo bald die Deutlichkeit eintritt. Dieſes geſchieht gleichwohl nicht. — Wenn es nun aber wahr iſt, wie man es auf keine Weiſe läugnen kann, daß verworrene Vorſtellungen ebenfalls Vergnügen gewähren, wie kann man denn ſagen, daß die Quelle des Vergnügens in dieſem Falle das Anſchauen der Vollkommenheit iſt? Die Vollkommenheit iſt auch nach Wolf'ens Lehre Einheit in Mannigfaltigkeit. Nun belieben Sie einmahl wohl nachzudenken! — Wenn ich alſo Vollkommenheit ſehe, ſo muß ich ſehen 1) Mannigfaltigkeit. Was heißt das? Ich muß ſehen Theile außer einander. Iſt denn das nun nicht ſchon eine deutliche Vorſtellung? Ferner. Ich muß ſehen Verſchiedenheit in den Theilen, Merkmahle der Theile. Alſo wird ja die Idee der Vollkommenheit, nach dieſer Philoſophie, ſchon adäquat, ausführlich, entwickelt. Weiter muß ich 2) ſehen Einheit. — Ich muß alſo ſehen, was in der Mannigfaltigkeit harmoniſch iſt; und das iſt ſchon ein noch tieferer Blick des Verſtandes, als jener. Da entwickeln ſich noch feinere Merkmahle. Wer dieß Alles nicht einſieht, der kann wohl Vollkommenheit vor ſich haben, er ſieht aber nicht Vollkommenheit, als ſolche. Der Gegenſtand kann wohl, weil er vollkommen iſt, einen gewiſſen Eindruck auf ihn machen. Die Vollkommenheit aber rührt ihn gleichſam nur phyſiſch, nicht pſychologiſch, nicht als angeſchauete Vollkommenheit. Er fühlt, und weiß nicht, was er fühlt. Alſo könnten wir ſagen: Der Grund des Vergnügens mag wohl die Vollkommenheit ſeyn; es iſt aber nicht gerade das Anſchauen der Vollkommenheit. — Wenn ich das bisherige Räſonnement inſonderheit auf den Begriff der Schönheit anwende, ſo kann ich eine Vollkommenheit, die durch die Sinne zur Vernehmung der Seele gelanget, gar wohl ſolcher Geſtalt erkennen, daß ich die übereinſtimmenden Dinge von einander, und von ihrem Brennpuncte unterſcheide, und den Beitrag eines jeden zu der Hervorbringung der Einheit klar und deutlich erkenne. Ja, ich muß dieß ganz nothwendig, um die Mannigfaltigkeit und ihre Beziehung auf die Einheit zu bemerken, die einzelnen Theile zu unterſcheiden, es geſchehe nun dieſes ſo ſchnell, als es wolle.

Moſes Mendelsſohn hat dieſe Begriffe in ſeiner Abhandlung über die Hauptgrundſätze der ſchönen Künſte ganz beibehalten. (S. Philoſophiſche Schriften. 2. B. S. 100.) Er ſagt: „Man nennt eine Erkenntniß ſinnlich, nicht bloß, wenn ſie von den äußern Sinnen empfunden wird, ſondern überhaupt, ſo oft wir von einem Gegenſtande eine große Menge von Merkmahlen auf Ein Mahl wahrnehmen, ohne ſie deutlich aus einander ſetzen zu können.“ Es iſt wahrlich nicht zu begreifen, auf welchen Gründen dieſer angebliche Sprachgebrauch beruhen kann; wenigſtens folgt er nicht aus dem bloßen Begriffe des Sinnlichen. Überhaupt kann man den Satz, den dieſer Philoſoph feſtſtellt, daß ſich weder ein deutlicher, noch ein völlig dunkeler Begriff mit dem Gefühle der Schönheit vertrage, wohl nicht für gegründet, wenigſtens nicht für allgemein gültig halten. Daß ein völlig dunkeler Begriff das Gefühl von Schönheit nicht erregen könne, daran ſcheint wohl nicht zu zweifeln. Allein ob ſich nun nicht ein deutlicher mit dem Gefühle der Schönheit vertrage, das iſt eine ganz andere Frage! „Unſere eingeſchränkte Seele, heißt es, vermag keine Mannigfaltigkeit auf Ein Mahl deutlich zu faſſen. Sie muß, wenn ſie deutlich denken will, ihre Aufmerkſamkeit von dem Ganzen abziehn, und einen Theil des Gegenſtandes nach dem andern überdenken.“ — Allein belieben Sie einmahl hierbei Folgendes zu beherzigen. 1) Unſere Seele kann überhaupt gar keine Mannigfaltigkeit, weder deutlich, noch undeutlich, auf Ein Mahl faſſen. Es iſt bloß eine Täuſchung, wenn wir ein zuſammen geſetztes Ganzes auf Ein Mahl zu vernehmen glauben. 2) Muß unſere Seele, um deutlich zu denken, das Ganze, oder die Einheit nie aus den Augen laſſen. Denn ohne immer auf dieſe hinzuſehen, kann ſie ja nicht den kleinſten Theil beurtheilen und ſchätzen. Der Gang der Seele bei der Vorſtellung ſcheint allezeit dieſer zu ſeyn. Sie bemerkt ſucceſſiv die hervorſtechenden Theile des Ganzen, dieſe Theile hält ſie in der Phantaſie feſt, und verbindet ſie vermittelſt derſelben, und nun erſt kann ſie rückwärts das Ganze theilweiſe wieder überſchauen. Will die Seele nunmehr das Verhältniß eines einzelnen Theiles beurtheilen,

ſo muß ſie allezeit auf das Phantaſiebild des Ganzen Rückſicht nehmen; ja, dieſes iſt ſchon unumgänglich nöthig, um nur die einzelnen Theile, als einzelne Theile eines Ganzen zu erkennen. Moſes Mendelsſohn bezieht überhaupt Alles auf den erſten Eindruck, den ein ſchöner Gegenſtand macht. Dieſer iſt aber auch bei jedem andern Dinge höchſt undeutlich. Allein die Seele bemerkt und unterſcheidet dennoch das Mannigfaltige, bevor ſie daraus ein Ganzes zuſammenſetzen kann. Die Succeſſion dieſer Syntheſis iſt nun freilich unbegreiflich ſchnell, und Niemand wird ſo leicht den Geiſt bei dieſen Thätigkeiten belauſchen. So bald ſie aber geſchehen iſt, hat die Einbildungskraft ein ſo klares Bild des Gegenſtandes, daß ſie es von andern unterſcheidet. Wenn nun der Gegenſtand ſchön iſt, ſo vernehmen wir dieß ſchon bei dem erſten Rückblicke auf das Ganze, wiewohl jetzt nur noch ganz oberflächlich, wegen der Schnelligkeit der Überſicht. Verſchließen wir nun die Augen, vervollſtändigen wir nicht das Bild der Phantaſie durch nochmahliges genaueres Betrachten des Gegenſtandes, ſo bleibt unſer Begriff höchſt undeutlich. Allein wenn wir dieſes thun, wenn wir das Object nochmahls genauer betrachten, wie denn dieß ſein Reitz nicht anders zuläßt, ſo wird natürlicher Weiſe unſer Begriff von den Eigenſchaften des Gegenſtandes vollſtändiger, und die Deutlichkeit der Erkenntniß wird dem Gefühle nichts ſchaden. Denn bei jeder Bemerkung eines neuen Zuges von Vollkommenheit entſteht eine neue angenehme Empfindung, und wenn wir nun den Gegenſtand zergliedert und genau betrachtet haben, welches gewiß nie genug geſchieht, und nun wieder mit dem vollen Blicke des Geiſtes das Ganze anſchauen, ſo haben wir eine weit größere Maſſe angenehmer Gefühle, und Niemand wird eine ſolche Erkenntniß eine undeutliche nennen können. Es gehet nur die Succeſſion der Bemerkungen und der ſie begleitenden Wirkungen ungemein ſchnell und mit fliehendem, wechſelnden Bewußteſeyn vor ſich.

Ich hoffe, Sie erſehen aus dieſer Betrachtung, daß der Begriff einer Schönheit immerhin deutlich ſeyn, und deſſen ungeachtet Gefühl erregen kann. Man muß nur nicht die

übrigen Theile des ſchönen Gegenſtandes als Beſtandtheile der Schönheit nehmen, wie Moſes Mendelsſohn es thut. Er nennt, die Schönheit eines Geſichts entwickeln, ſich anſtatt feuriger Augen die Beſchaffenheit der Säfte im Auge, anſtatt reitzender Mienen die leichte Bewegung der Geſichtsmuskeln gedenken. Allein dieß heißt nicht, die Schönheit entwickeln, ſondern ſie zerſtören. — Die Schönheit entſtand aus dem Verhältniſſe, welches dieſe Verbindung dieſer Theile, und dieſe Brechung der Lichtſtrahlen von denſelben zu meiner Sehkraft hatte. Wenn ich nun dieſe Verhältniſſe aufhebe, ſo verſchwindet zugleich das, was wir Schönheit nennen. Die Schönheit, die eigentliche Schönheit entwickeln, heißt nichts anders, als jene Verhältniſſe in ihrem ganzen Umfange darſtellen. Und nach einer ſolchen Entwickelung wird noch immer Vergnügen übrig bleiben, wenn es auch gleich nicht ſo ſtark mehr iſt, als jenes, welches die erſten Eindrücke verurſachten. — Schöne Gegenſtände, die wir täglich um uns haben, werden uns freilich am Ende gleichgültig, aber nicht etwa deßwegen, weil wir nun ihre Schönheit auf deutliche Begriffe zurück geführt haben, ſondern ſie werden uns gemeiniglich deßwegen gleichgültig, weil wir immer nur bei dem erſten Eindrucke ſtehen bleiben, der auf einer ganz flüchtigen Bemerkung gewiſſer oberflächlicher Eigenſchaften beruhet. Allein wenn wir uns nun einmahl die Mühe nehmen, z. B. ein ſchönes Gemählde genauer zu betrachten, d. i. die einzelnen Theile und ihre Beziehung zum Ganzen deutlicher zu erkennen, ſo wird uns das Gemählde gleichſam wieder neu, und wir bekommen Gefühle, die der erſte Eindruck nicht hervorgebracht hatte. Geſetzt nun auch, wir vollendeten wirklich die Entwickelung ſeiner Schönheiten, ſo werden wir zwar nicht mehr ſo ſtark empfinden, als im Anfange, da uns eine gedrängte Reihe angenehmer Eigenſchaften mit Einem Mahle überraſchte; allein wir werden doch noch immer ein ſehr angenehmes Gefühl genießen. Und dieſes wird vielleicht wegen ſeiner Gleichmäßigkeit und Dauer weit mehr werth ſeyn, als jenes erſte Gefühl, welches eben ſo geſchwinde zu dem unterſten Grade herabſank, als es den erſten erſtieg. Dieſem nach würde der Satz des

undeutlichen Erkennens des Mannigfaltigen und ſeiner Zuſammenſtimmung zum Ganzen zum allerwenigſten dahin eingeſchränkt werden müſſen, daß es hieße: Je ſchneller die Bemerkung, die Unterſcheidung und Schätzung des Mannigfaltigen iſt, deſto ſtärker iſt das Gefühl, welches das Ganze erregt. Wenn hingegen die Bemerkung, Unterſcheidung und Schätzung des Mannigfaltigen langſamer vor ſich gehet, ſo iſt das Gefühl zwar minder ſtark, aber um deſto dauerhafter.

Was iſt nun aber die Einheit in der Mannigfaltigkeit? Kann die ſinnlich erkannt werden? Iſt die Einſicht davon der Grund der Schönheitsgefühle? Bei jedem Mannigfaltigen iſt die Einheit entweder die Vorſtellung des Ganzen, zu welchem die Seele die einzelnen Eindrücke verbindet, oder es iſt die Vorſtellung des Endzweckes, auf welchen die einzelnen Theile und Beſchaffenheiten hinzielen. Nur von der Vorſtellung des Ganzen, zu welchem die Seele die einzelnen Theile verbindet, kann man ſagen, es werde ſinnlich erkannt, wann die einzelnen Theile entweder durch den Weg der Sinne zur Seele gelangen, oder durch die Einbildungskraft zuſammen geſetzt werden. Allein dieſe ſinnlich erkannte Mannigfaltigkeit in der Einheit findet ſich ja ebenfalls bei allen häßlichen Gegenſtänden. Ich ſehe nicht ein, warum alsdann nicht auch die Kröte zu den ſchönen Gegenſtänden gerechnet werden könne. Hier iſt eben ſo gut Mannigfaltigkeit der Theile, die zum Ganzen zuſammen ſtimmen; und ein ſinnliches Erkennen findet dabei ebenfalls Statt. Was hingegen die Vorſtellung des Zwecks betrifft, ſo iſt die nichts anders, als Vorſtellung des Reſultats der Wirkung einer gewiſſen Verbindung gewiſſer Theile. Sie entſteht alſo bloß durch Thätigkeiten der Vernunft, welche nach ihren Geſetzen auf die Folgen davon ſchließt. In dieſer Rückſicht aber kann man ja nicht ſagen, der Zweck eines Mannigfaltigen werde ſinnlich erkannt. Wie kann ich denn den Zweck der Kröte und die Zuſammenſtimmung des Mannigfaltigen in der Kröte zu dieſem Zwecke ſinnlich, d. i. durch die Sinne, oder durch die Reproduction der Sinneseindrücke in der Einbildungskraft, erkennen? — Alſo bloß durch Zuſammenſtimmung des Mannigfaltigen zu einer Einheit kann die

angenehme Empfindung der Schönheit nicht entſtehen. Dieſe Einſicht iſt Sache der beziehenden, Verhältniſſe beurtheilenden Vernunft, und findet ſich bei zahlloſen Gegenſtänden, die nichts weniger, als ſchön ſind; findet ſich ſelbſt bei häßlichen und abſcheulichen Dingen. Noch ein anderes Beiſpiel aus einer äſthetiſchen Recenſion macht dieß vielleicht noch auffallender. Bei einem verweſenden Körper iſt Einheit, nähmlich der Zweck iſt die Zerſtörung. Mannigfaltige Kräfte wirken in bewundernswürdiger Harmonie zu dieſer Einheit. Iſt er aber deßwegen ein ſchöner Gegenſtand? Wenn nun aber nur eine gewiſſe Gattung von Zwecken und Einheiten und Ganzen, ſo wie nur eine gewiſſe Art der Beziehung des Mannigfaltigen auf dieſelben, fähig iſt, Schönheitsgefühl zu erregen, ſo fragt man nun immer noch: Welche Zwecke? und welche Beziehungen des Mannigfaltigen? — und findet alsdann die gegebene Erklärung völlig leer, wie taubes Stroh, und ganz und gar nichts ſagend.

Laſſen Sie uns doch nun auch das Requiſit des Mannigfaltigen in den einzelnen Theilen ein wenig beherzigen, und ſehen: Ob denn gerade überall Mannigfaltigkeit, ſo wohl zum Vergnügen überhaupt, als zur Schönheit inſonderheit, nothwendig ſey?

1) Sollte denn ein Gegenſtand, welchen man als eine Einheit betrachten kann, welcher keine Theile darbiethet, nicht ſchön heißen können? Z. B. das Meer, wann es glatt, wie ein Spiegel, iſt, erſcheint dem Auge des Zuſchauers als eine ungetrennte Einheit, es iſt eine ſtete Fläche, deren Theile alle homogen ſind, und nur durch den Raum von einander ſich unterſcheiden. Gleichwohl ſagt man doch von dem Meere, es iſt ſchön. Und wem wird nicht der große blaue unumwölkte Himmel Vergnügen machen? Wer wird ihn nicht ſchön nennen? Freilich ermüdet der Anblick endlich, aber doch nicht gleich; und welcher Gegenſtand ermüdet nicht endlich? Sagt man nicht von einfachen Farben ebenfalls, daß ſie ſchön ſind? Spricht man nicht von einem ſchönen Roth, von einem ſchönen Grün? Und doch, als Farbe betrachtet, iſt es eine Einheit, worin ſich keine Theile unterſcheiden laſſen. Es iſt wirklich eine bloß ſophiſtiſche Di-

ſinktion, wenn man, um eine ſchwankende Theorie zu retten, die einfachen Farben bloß für angenehm, nicht aber für ſchön gelten laſſen will. — Nun, in vielen Empfindungen der gröbern Sinne, des Geſchmacks, Geruchs, Gefühls, iſt eben eine ſolche Einförmigkeit, und gleichwohl machen ſie uns Vergnügen, ohne daß Einheit in Mannigfaltigkeit verhanden iſt. Kühlung, Schatten; wenn ich an einem heißen Sommertage in einem ſchattigen Walde ſpaziere, ſo empfinde ich Vergnügen; nicht an der Ordnung der Bäume; denn im Walde herrſcht dieſe Ordnung nicht. In dem ganzen Gegenſtande findet ſich keine Einheit in Mannigfaltigkeit; noch weniger in den Eigenſchaften deſſelben, welche mir Vergnügen machen, nähmlich in dem Schatten, in der Kühlung. Ich ſehe darin nichts, als eine Anpaſſung des Gegenſtandes zu meinen Bedürfniſſen. — Ferner. Alles, was einen vorzüglichen Grad einer Eigenſchaft verräth, macht uns Vergnügen. Kraft, Leichtigkeit, Größe, Lebhaftigkeit erregen bei uns Wohlgefallen. Nun iſt ja aber doch jeder Grad einer Eigenſchaft an und für ſich Eins; und wenn man auch ſagen wollte, daß die untern Grade Abtheilungen in unſerer Vorſtellung machen, ſo wären es doch lauter gleichartige Theile, ohne alle Mannigfaltigkeit.

2) Sollte durch die bisherigen Einwendungen nicht die ganze gewöhnliche Theorie des Vergnügens ſammt der beliebten und belobten Definition der Schönheit ſich bis in den Grund hinein erſchüttern laſſen? Ich will doch aber noch einige beträchtliche Inſtanzen geben. Schon im Vorigen habe ich bemerkt, daß es Fälle gibt, da wir Vergnügen genießen, ohne daß wir eine Vollkommenheit einſehen. Ich kann aber noch weiter gehen, und ſagen: Es gibt ſogar Vergnügen ohne Vollkommenheit, ja, ſelbſt ſolches, das ſich auf Unvollkommenheit gründet. Wenn man Alles, was auf uns einen angenehmen Eindruck macht, Vollkommenheit nennen will, ſo wird, wie wir bald ſehen werden, manches vollkommen heißen, was doch Niemand dafür gelten laſſen dürfte. Dann aber wird die Erklärung und die ganze Theorie ein bloßer Zirkel: Was iſt die Urſache des Vergnügens? Die Vollkommenheit. Was iſt Vollkommenheit? Was Ver-

gnügen macht. Wer wird ſich einer ſolchen Theorie nicht ſchämen? — Wenn die Vollkommenheit, als Vollkommenheit, Vergnügen erweckt, ſo muß eine jede, wenigſtens faßliche Vollkommenheit vergnügen; und nichts muß vergnügen, als lediglich die Vollkommenheit. Denn ſonſt iſt die Vollkommenheit nicht das allgemeine Grundgeſetz. In den ſinnlichen Vergnügungen iſt doch wenig Vollkommenheit ſichtbar. Moſes Mendelsſohn, der ſonſt jenem Grundſatze ſo getreu iſt, ſcheint doch durch die Noth gezwungen, etwas davon abzugehen. Er läßt den Verſtand erſt nach den Sinnen nach kommen. Er ſagt in ſeinen Briefen über die Empfindungen, da er von den Wirkungen des ſinnlichen Vergnügens ſpricht, ſie erfolgen aus einem wundervollen mechaniſchen Triebe, bevor ſich noch der denkende Theil in's Spiel miſcht. Seine Worte lauten ſo: „Der Genuß des Weines und der Liebe, ein kühlendes Lüftchen in der ſchwülen Sommerhitze, eine gelinde Wärme, wenn deine Glieder erſtarret ſind, wirken dieſe nicht unmittelbar auf die Nerven? Bedürfen ſie der Hülfe deiner Gedanken, die Ausdünſtung zu befördern, die Lebensgeiſter in Bewegung zu ſetzen, die Glieder thätig zu machen?" — Alſo gibt es ja doch Vergnügen ohne Gedanken. Doch weiter! „Rufe nunmehr die Zuſchauerinn deiner körperlichen Handlungen, rufe die Seele herbei. Wie wird ſie ſich verhalten? Sie wird einen behaglichen Zuſtand ihres Körpers gewahr werden." Hieraus ergibt ſich ja, daß die Vorſtellung der Vollkommenheit erſt nachher kommt, nachdem das Vergnügen die ſchlummernden Kräfte der Seele ſchon geweckt, und auf ſich und den Gegenſtand beſtimmet hat. Das Vergnügen iſt alſo ſchon da, es kommt vor dem Anſchauen und ohne das Anſchauen. Die Vollkommenheit des Körpers, welche die Seele in dieſen Fällen gewahr werden mag, iſt nicht die Urſache des Vergnügens, ſondern die Wirkung desſelben. Wenn das Anſchauen der Vollkommenheit die Urſache, und zwar die einzige Urſache des Vergnügens iſt, ſo muß das Anſchauen der Vollkommenheit alle Mahl dem Vergnügen vorausgehen; und es iſt unmöglich, daß irgend ein Vergnügen ohne vorhergehendes Bewußtſeyn der Vollkommenheit

entſtehe. Die ſinnliche Wohlluſt, die einen Menſchen etwa aus dem Schlafe wecken würde, könnte kein Vergnügen gewähren, weil die Seele vorher nicht zum Bewußtſeyn der Vollkommenheit gelanget wäre. Wie oft aber überraſcht uns eine ſolche ſinnliche Wohlluſt! — Und wie nun, wenn das Vergnügen ſich zuweilen, ja, ſehr oft auf Unvollkommenheit gründet? — Es wird nicht ſchwer ſeyn, ſolche Fälle in Menge anzuführen. Ein Glas guten Weines erweckt Vergnügen. Das kommt daher, ſagt man, daß es zur Vollkommenheit unſers Körpers beiträgt. Aber, leider! ſind wir nicht ſo beſtimmt organiſirt, daß unſer Geſchmack ein untrieglicher Maßſtab des Heilſamen wäre. Wenn unſere ſinnlichen Empfindungen nach der Vollkommenheit ſich richteten, wer würde jemahls irren? Wen könnten die Lüſte verführen? Der Wein kann mir alſo zu großer Unvollkommenheit gereichen, und dennoch macht er mir Vergnügen. Es gibt alſo auch Vergnügen bei der Unvollkommenheit; ja, es entſtehet aus der Unvollkommenheit. Ja, könnte man als ein echter Wolfianer einwenden, der Trinker glaubt Vollkommenheit zu ſehen; er irrt ſich nun freilich; aber es iſt doch immer die Vorſtellung von Vollkommenheit bei ihm. — Hm! Ein Mahl ſoll es die bloße Vorſtellung ohne Vollkommenheit ſeyn; ein anderes Mahl wird es wieder Vollkommenheit ohne Vorſtellung ſeyn. Was wirkt denn nun? Die Vorſtellung, — irrig oder wahr? Oder die Vollkommenheit an und für ſich? Welches Schwanken!

3) Man findet auch Vergnügen wider die Einſicht und die Vorſtellung von Vollkommenheit. Man ſieht oft das Gute, und läuft dennoch in's Verderben. Viele Menſchen handeln wider ihr Wiſſen und Gewiſſen, wider ihr beſſeres Urtheil. Sie wiſſen, ſie thun Unrecht, ſie ſchaden ſich. Warum thun ſie das? Sie finden darin Vergnügen, ſonſt thäten ſie es ja nicht. Wo iſt aber hier Vollkommenheit, nur ein Schein, nur ein Schatten von Vollkommenheit? Gerade das Gegentheil von dem Allen, und dennoch Vergnügen! Alſo kann Vergnügen ohne Vollkommenheit und ohne Vorſtellung von Vollkommenheit Statt finden.

Nun belieben Sie einmahl 4) auf folgende Inſtanz noch zu

merken. Die Menſchen finden Vergnügen an ſchrecklichen Schauſpielen. Und das iſt nicht bloß der Geſchmack des Pöbels, oder ganz roher Völker; nein, es iſt allgemeiner Geſchmack. Alles Fürchterliche, eine Execution, eine Hinrichtung, eine Überſchwemmung, eine Feuersbrunſt, locket Zuſchauer haufenweiſe herzu. Die Römer hatten Kampfſpiele; die Kanadenſer zerfleiſchen zum Zeitvertreibe ihre Kriegsgefangenen. Die Großen und Reichen ſtellen Thierhetzen an; und ſelbſt die empfindſamern Seelen, die ſich jener Schauſpiele ſchämen würden, und kein Blut ſehen können, wollen doch gleichwohl auf dem Theater ein Bild von ſolchen Scenen ſehen, und finden an dem Giftbecher und an dem Dolche auf der Bühne Wohlgefallen. Kurz, überall machen ſchreckliche Schauſpiele Vergnügen. Wo iſt denn nun da Vollkommenheit? Iſt es nicht vielmehr Unvollkommenheit? Man hat ſich viel Mühe gegeben, dieſes Phänomen zu erklären. Einige nehmen zur Neubegierde ihre Zuflucht, weil ſolche Schauſpiele ſelten ſind. Andere, — und dieß war die Meinung der Alten, — leiten das Vergnügen des Zuſchauers von der Vergleichung her, welche dieſer von ſeiner Sicherheit mit der Gefahr des Andern macht. Allein, wenn das wahr wäre, ſo würde ſich Niemand in Gefahr ſtürzen, um dem Leidenden beizuſpringen. Man denkt bei ſolchen Fällen wenig an ſich ſelbſt; man iſt vielmehr ganz außer ſich. Die Neubegierde reicht auch nicht zu, die Phänomene zu erklären. Wenn eine ganze Gegend, eine Aue, unter Waſſer geſetzt wird, um ſie fruchtbar zu machen, ſo wird gewiß dieß Schauſpiel mit weit größerer Gleichgültigkeit angeſehen, als wenn etwa ein Elbdamm durchbricht, oder ein plötzlicher Wolkenbruch ein weit kleineres Thal überſchwemmet und verwüſtet. Zu dieſem letzten Schauſpiele werden vielleicht Tauſende hinlaufen; Keiner wird ungerührt, unerſchüttert bleiben; da in jenem Falle Unzählige zu Hauſe bleiben werden, wenn ſie gleich ſo etwas noch nie geſehen haben ſollten. — Moſes Mendelsſohn meint, unſer Vergnügen an ſchrecklichen Schauſpielen, wo ſich nicht etwa das Mitleiden in das Spiel mit miſcht, ſtütze ſich auf nichts, als auf die Geſchicklichkeiten der dabei handelnden Perſonen

oder Thiere. Man bewundere dabei die Behendigkeit und Kraft ihrer Glieder, die geschickten Wendungen, die sie sich zu geben wissen, um den Gegenstand zu überwältigen, oder ihm zu entwischen. Mithin will er dennoch das Vergnügen aus einem Anschauen der Vollkommenheit erklären. — Aber wenn dieses die Ursache des Vergnügens allein, oder die Hauptquelle desselben wäre, so würde man an Spielen eben so viel, als an wahrer Gefahr Antheil nehmen. Dieß scheint Moses eingesehen zu haben. (S. Philosophische Schriften. 1. Th. S. 136.) Man sieht aus den vielen Wendungen, die Moses zu machen gezwungen ist, daß die Theorie nicht gut die Probe hält. Die Erklärungen der besondern Phänomene fließen nicht leicht, nicht einfach genug daraus. Die Vollkommenheit und das Anschauen derselben kann also nicht das allgemeine Grundgesetz des Vergnügens seyn. Daß es vielmehr das Anschauen der Gefahr, und in andern Fällen das Anschauen des Übels und Unglücks selber ist, beweiset, glaube ich, das Beispiel einer mit Vorsatz, oder durch einen Unglücksfall unter Wasser gesetzten Gegend. Warum sieht man, wie auch Moses bemerkt, im Bilde lieber ein untergehendes, als ein glücklich segelndes Schiff? Die Gefahr macht das Vergnügen. — Du Bos setzt das Vergnügen an furchtbaren Schauspielen darin, daß die Seele in denselben Anregung ihrer Kräfte findet. Moses aber, verblendet durch seinen Grundsatz, bindet auf eine ziemlich unstatthafte Weise mit ihm darüber an. (Phil. Schr. 1. Th. S. 33.) Sollte aber die Erfahrung wohl wirklich dawidrr zeugen? Ein jedes, auch ein unangenehmes Empfindniß hat seine Reitze, wenn es nicht zu heftig wird. Der Traurige, der Zornige wollen sich aus ihren Gefühlen nicht reissen lassen; sie finden also Gefallen daran. — Ist es denn auch wohl wahr, daß das Vergnügen der Seele mit ihrem Wollen auf einerlei Vorstellung beruhe? Ich sehe nicht ein, warum es so seyn müsse. — Warum sollte es nicht möglich seyn, daß jedes, so wohl das Vergnügen, als das Wollen, sein eigenes Gebieth habe? Und dann wird ja schon hier die Sinneslust ausgeschlossen. — Das Anschauen der Vollkommenheit ist also nicht das erste allgemeine Grundgesetz des Vergnügens. — Aber gesetzt, wir

geben es auch nun zu, daß Beide, so wohl der Wille, als das Bestreben nach Vergnügen, auf Einem Grundsatze beruhen, nähmlich auf der Vorstellung eines wahren Gutes oder Scheingutes, so ist dieß Letzte gerade das Vergnügen selbst. Ich strebe darnach, weil ich weiß, daß es ein Vergnügen gewähret: gerade deßwegen halte ich es für ein Gut, oder für etwas Vollkommenes. Das Vergnügen ist die Ursache meiner Vorstellung, nicht aber die Vorstellung die Quelle des Vergnügens. — Ich glaube daher, daß der Grundsatz des Du Bos, mit den gehörigen Bestimmungen, eine weit richtigere, ja, vielmehr wohl die richtigste Hypothese sey, welche die Phänomene am allerbesten erklärt.

Noch ein Umstand stehet dem Grundsatze von dem Anschauen der Vollkommenheit gar mächtig entgegen. Nähmlich. Es läßt sich die Veränderung des Geschmacks, die doch etwas so Allgemeines ist, nicht daraus erklären. Man wird nun freilich sagen: Die Veränderung des Geschmacks ist in der Veränderung des Urtheils von der Vollkommenheit gegründet. Ich hielt den Gegenstand für vortrefflich, deßwegen gefiel er mir. Nun aber fälle ich davon ein anderes Urtheil; ich sehe nun die Schwächen und Mängel desselben ein, darum finde ich an ihm das Vergnügen nicht mehr, das ich sonst an ihm gefunden habe. — Diese Antwort ist allerdings scheinbar; aber auch weiter nichts, als scheinbar; und sie erscheint ganz unzulänglich, so bald man sie näher beleuchtet. Wenn ich mir den Magen mit einem Leckerbissen verdorben, den ich vor allen andern liebte, so ekelt mir nun dieser Leckerbissen an. Woher kommt das? — Ist etwa meine Vorstellung von der Vortrefflichkeit des Leckerbissens verändert? Hatte ich etwa eine Vorstellung von einer andern Vortrefflichkeit desselben, als von dem Wohlgeschmack? Gewiß nicht! Und warum habe ich denn nun eine andere Vorstellung? Weil mein Geschmack verändert ist. Da ist kein anderer Grund vorhanden! Meine Vorstellung war also die Wirkung, nicht aber die Ursache des Wohlgeschmacks und Vergnügens. Meine Vorstellung hat mit dem Geschmacke eine andere Gestalt bekommen. — Nehmen Sie ein anderes Beispiel, dergleichen unzählige im

gemeinen Leben vorkommen. — Es liebt Einer ein Frauenzimmer; er erreicht seinen Zweck und sättiget seine Begierde. Auf Ein Mahl mag er sie nicht mehr ausstehen, und wünscht sie Meilen weit von sich. Wo ist seine Liebe geblieben? Warum ist sie in Ekel und Haß verwandelt, und so plötzlich verwandelt? Hat denn da so plötzlich und auf Ein Mahl eine Veränderung des Urtheils Statt finden können? Was hat er denn den Augenblick an ihr entdeckt? Nichts! Aber seine Begierde ist gestillt. Der Hungrige verschlingt mit Wohllust die schlechteste Speise, der Satte hingegen verwirft sie. Warum? Weil er satt ist. — Veränderung der Einsicht und des Urtheils des denkenden überlegenden Verstandes erfordert Zeit und Untersuchung. Hier fehlte aber Alles! — Alle Begierden und Leidenschaften erheben ihren Gegenstand zu einer Quelle der Lust. Wenn sie gesättigt sind, verliert der Gegenstand seine Reitze. Das gilt nicht allein von aller Begierde nach Lust; auch widrige Leidenschaften haben diese schöpferische Kraft, auch sie geben den Dingen starke Reitze. Der Zornige will Rache; — er nimmt sie. Den Augenblick verwandelt sich sein barbarisches Vergnügen in Mitleiden, vielleicht in Reue. Was hat sich hier verändert? Ich sehe nichts, als die Rache. Sie dürstete, nun aber ist sie gesättigt. — Man gehe so alle Leidenschaften durch, man wird überall die nähmlichen Merkmahle finden. Bei Befriedigung Vergnügen; nach der Sättigung Ruhe, oftmahls Reue, Widerwillen und Ekel gegen den vorher geliebten Gegenstand.

Es ließen sich noch viele Fragen über den Ursprung des Vergnügens aufwerfen, welche aus dem Grundgesetze des Anschauens der Vollkommenheit nicht leicht zu beantworten seyn möchten. Von der Art wäre die Frage von dem Triebe der kleinsten Kinder nach Bewegung, und von dem augenscheinlichen Vergnügen, das sie darin finden. Denn es ist doch gewiß, daß das Kind keinen klaren und keinen dunkeln Begriff, weder von Vollkommenheit überhaupt, noch von objectivischer Vollkommenheit der Bewegung, noch von subjectivischer Vollkommenheit seines Körpers, noch endlich von der guten Wirkung der Bewegung auf seine Organe

haben kann. Und doch hat es dabei Vergnügen. — Noch mehr! Mit dem Grundsatze des Anschauens der Vollkommenheit will man nicht allein das Vergnügen des Verstandes, sondern auch alle sinnlichen Wohllüste erklären. Dazu soll noch der Grundsatz ein ganz allgemeines Gesetz seyn. Also muß alles Vergnügen daraus erklärt werden können. Nun aber genießen ja die Thiere doch auch Vergnügen. Das wird man doch wohl schwerlich läugnen wollen. Das Vergnügen der Thiere hat mit unseren sinnlichen Vergnügungen große Ähnlichkeit. Es ist Kitzel der Sinne. Will man denn nun auch das Vergnügen der Thiere aus dem Anschauen der Vollkommenheit erklären? Das muß man gleichwohl, wenn jenes ein allgemeines Princip seyn soll. Denn warum wollte man zu gleichartigen Empfindungen ein anderes Princip in dem Menschen, ein anderes in den Thieren annehmen? Eine Auster hat also Vorstellung von Vollkommenheit!

Die Leibnitzisch-Wolfische Philosophie möchte da nun freilich zu ihren dunkelen Vorstellungen ihre Zuflucht nehmen. In der That ein artiger Behelf! — Aber dunkele Vorstellungen, die ohne Bewußtseyn, als Vorstellungen wirken sollen, gemahnen mich, wie ein Licht, das man nicht siehet, und das dennoch leuchtet. — Und nun zuletzt! — Die Empfindungen, die Gefühle müssen erst bei uns Vorstellungen erwecken. Der fühlbare Unterschied des Angenehmen und Unangenehmen muß uns erst auf uns und auf die Dinge, die uns umgeben, aufmerksam machen. Ohne Wohl- und Mißbehagen würden wir nie zum Bewußtseyn, geschweige denn zur Erkenntniß der Dinge kommen. Nur durch angenehme und unangenehme Eindrücke erfahren wir die Verschiedenheit der Dinge, lernen wir, daß es Gutes und Übel, Vollkommenheit und Unvollkommenheit gebe. Wie kann also der Unterschied der Empfindungen und Gefühle aus jenen, erst spät aus Gefühlen entstehenden Vorstellungen erklärt werden? Das heißt, Wirkung und Ursache verwechseln. Also kann die Vorstellung der Vollkommenheit nicht ein allgemeines Grundgesetz des Vergnügens seyn.

So wie ich es fast für unmöglich halte, allgemein gültige, feste und beständige objective Merkmahle der Schönheit anzugeben,

weran die angenehmen und angeblich schönen Gegenstände des äußern so wohl, als des innern Sinnes von Jedermann, zu allen Zeiten und unter allen Umständen als schön erkannt und gefühlt werden müßten, so ist es auch eine grausame Gewalt, welche man einem vernünftigen Sprachgebrauche anthut, wenn man alles das subjective Vergnügen, welches die Werke der ästhetischen Kunstwerke zum höchsten Zwecke haben, in einen und eben denselben Schönheitstopf wirft, und Alles, was daraus hervorgeht, schön nennt. Wenn ich nur die Mannigfaltigkeit des Vergnügens, welches die Werke einer einzigen Kunst gewähren, in Erwägung ziehe, so müßte sich, glaube ich, Alles gegen diesen allzu viel und daher gerade so viel, wie ganz und gar nichts sagenden Nahmen und Begriff sträuben. Sind es denn eben einerlei Empfindungen beim Anblicke eines Jupiter des Phidias, eines Apoll zu Belvedere, einer Mediceischen Venus, eines im Drachenkampfe erliegenden Laokoon, einer Niobe, die den Verlust ihrer Kinder so schmerzlich betrauert? Gleichwohl sind das Alles nur Werke einer und eben derselben Kunst. Man halte nun vollends noch Werke einer ganz andern ästhetischen Kunst dagegen. Man lasse die Wirkungen noch mit in den Kreis treten, welche etwa Philo's Rede im Messias, oder die Episode von Gedor, Blumauer's travestirte Äneis, Göthe'ns Werther, eine Idylle von Geßner, eine Juvenalische Satyre, eine Blumauerische Schnurre, oder eine Ode, wie die Frühlingsfeier von Klopstock, eine Lafontainische Erzählung, ein Tartüffe von Molliere, ein Figaro, oder ein Hamlet, ein Lear, ein Othello von Shakspeare verursachen. Alles freilich Gefühle, welche wohlgeborenen und wohlerzogenen Gemüthern unter gewissen Stimmungen ihrer Kräfte und unter gewissen Umständen willkommen seyn mögen! Allein kann man denn das Alles Schönheitsgefühle nennen? Die ästhetischen Künste stellen Gegenstände dar, die bald Liebe, bald Haß, bald Bewunderung und Erstaunen, Verehrung und Anbethung, bald Spott, Hohn und Verachtung, bald Freude, bald Traurigkeit, bald Rache, bald Mitleiden, bald Ernst, bald Lachen u. s. w. erwecken. Ist denn das nun Alles einerlei

Schönheitsgefühl, oder darf es so heißen? Vielleicht dürfte man sogar anstehen, den allgemeinen Zweck der ästhetischen Künste das Vergnügen zu nennen, da sie sich aller, auch der gerade entgegengesetzten Arten mit gutem Erfolge bedienen. Wenn es indessen wahr ist, daß aus jedem gehörigen Verhältnisse der Beschäftigung zu unsern Kräften Vergnügen entspringet, so lassen sich auch wohl die durch unangenehme Empfindungen veranlaßten Beschäftigungen auf Vergnügen reduciren. Denn wir wollen an allen unsern Kräften, nicht nur an den anziehenden, sondern auch an den zurückstoßenden bewegt und beschäftigt seyn. Und wenn das ganze Gewebe unserer Gefühle von der Natur doch zu keinem andern Zwecke angelegt seyn kann, als uns zur Glückseligkeit zu leiten, diese aber doch auf nichts anders, als auf Vergnügen hinausläuft, so kann auch der beste und höchste Zweck ihrer Nachahmerinnen, der ästhetischen Künste, wenn auch nicht immer unmittelbar, doch wenigstens mittelbar nichts anders, als Vergnügen seyn. Wenn also die ästhetischen Künste auch unmittelbar Mißvergnügen und Schmerz aussäen, so geschieht es doch deßwegen, und muß deßwegen geschehen, daß mittelbar daraus desto mehr Vergnügen und Glückseligkeit aufwachse. Wenn man die Sache nicht so verstehet, und sich einbildet, der ganze ästhetische Stoff bestehe bloß in gefälligen, belustigenden, ergetzenden Blumen aus der körperlichen so wohl, als sittlichen Natur, wenn man sich einbildet, das ästhetische Vergnügen sey weiter nichts, als das, was etwa der Anblick eines bunten Schmetterlings, einer schönen Muschel, einer artigen Blume gewähren, so thäte man wohl besser, wenn man sagte: Der gemeinsame Zweck der ästhetischen Künste sey, heilsame Gefühle durch Vorstellung zu erwecken.

Dritter Abschnitt.

Von den ästhetischen Künsten und ihren verschiedenen Arten.

An diesen Stift lassen Sie uns nun einmahl den Faden anknüpfen, an welchen wir die verschiedenen Arten Gefühl erweckender Darstellungen durch die Werke der ästhetischen Künste aufreihen wollen. Oder mit andern Worten: Wir wollen die ästhetischen Künste nun näher kennen lernen und nach ihren verschiedenen Arten eintheilen.

Diese Eintheilung muß von einem zwiefachen Bestimmungsgrunde hergenommen werden, nähmlich 1) der Materie, und 2) der Form. Durch Beides, durch Materie und Form, wird so wohl der Charakter unserer Künste bestimmt, als auch ihr Gebieth, wie ich glaube, auf das genaueste begrenzt und umzäunet. Das Materiale der Kunstwerke, oder ihr Inhalt, sind die Gefühle selbst und die Vorstellungen von Gegenständen, welche von Gefühlen begleitet werden. Das Formale aber betrifft die Darstellungs- und Bezeichnungsart der Materie oder des Inhalts. Wir wollen unsere ästhetischen Künste nun nach beiden Gründen bestimmen und eintheilen.

Aus dem Materiale der ästhetischen Kunstwerke, nähmlich den Gefühlen und den mit Gefühlen begleiteten Vorstellungen, können wir uns zugleich ihre psychologische Entstehungsart näher erklären.

Was veranlaßt die Menschen, ihre Gefühle zu äußern und in Werken solcher Gestalt darzustellen, daß sie in Andere übergehen? Und welche Gefühle erfordern eine solche Äußerung, eine solche Darstellung?

In Rücksicht auf die Vorstellungen, die sie erregen, theilen sich die Gefühle ein in solche, 1) die erregt worden sind durch Vorstellungen der Sinne, 2) solche, die erregt worden sind durch Vorstellungen der Phantasie, und solche, 3) die erregt worden sind durch Vorstellungen des Verstandes. Alle diese Gefühle können in Rücksicht auf Darstellung verschieden seyn, 1) nach ihrer Neuheit und Ungemeinheit,

2) nach ihrer Lebhaftigkeit, 3) nach ihrer Reichhaltigkeit und Stärke, 4) nach ihrer Moralität. Wir wollen dieſe Verſchiedenheit nochmahls einzeln betrachten. 1) Neue und ungemeine Gefühle, die entweder zum erſten Mahle, oder wenigſtens zum erſten Mahle beſonders lebhaft in uns entſtehen, zumahl, wenn ſie auf der Einſicht eines entfernteren Verhältniſſes neuer Vorſtellungen zu unſerer Glückſeligkeit beruhen, fordern den Menſchen meiſten Theils zur Darſtellung auf. Man denke nur an die erſten Gefühle der Liebe, wie dieſe ſich zur Darſtellung hervordrängen. Nun 2) Lebhaftigkeit, ſo wohl der Vorſtellungen, als des Gefühls, iſt ein gemeinſchaftlicher Charakter aller Gefühle, die in Darſtellung übergehen. Daß die Vorſtellungen der Sinne und der Phantaſie ſich beſonders durch ſie auszeichnen, und die Begriffe des Verſtandes ſich von ihnen gleichſam das Leben erborgen müſſen, wenn ſie das Mitgefühl Anderer erwecken ſollen, iſt eine mehr denn allzu bekannte Sache. Je nachdem aber die Lebhaftigkeit der Vorſtellung ſelbſt zunimmt, je nachdem nimmt die Lebhaftigkeit des Gefühls gemeiniglich ab; und ſo wieder umgekehrt, wie die Lebhaftigkeit des Gefühls zunimmt, ſo nimmt die Lebhaftigkeit der bildlichen Vorſtellung ab. 3) Stärke und Reichhaltigkeit des Gefühls ſcheinen eine minder allgemeine Veranlaſſung zur Darſtellung zu ſeyn. Denn Menſchen von dem ſtärkſten Gefühle können es oft am mindeſten darſtellen, ja, begehren es wohl nicht einmahl darſtellen zu können. Hingegen können nicht ſelten Menſchen von ganz einfachem ſanfteren Gefühle, dem Drange, darzuſtellen, kaum widerſtehen. 4) Was die Moralität der Gefühle betrifft, ſo bedarf es wohl kaum eines Beweiſes, daß es in der menſchlichen Natur gegründet iſt, moraliſch böſe Gefühle in ſich zu verſchließen, und nur die moraliſch guten Gefühle ausbrechen zu laſſen. Denn wenn man auch nicht geradezu annehmen will, daß uns ein Sittengeſetz angeboren ſey, ſo kann man doch wohl kaum läugnen, daß in unſerem Weſen weit mehr Grund liegt, gut, als böſe zu werden. Es ſey nun, daß ein gewiſſes Ideal des Guten und Rechten vor aller Erfahrung in uns liege, oder daß dieſe, die Erfahrung, erſt ſelbſt den eigennützigen Menſchen ſeiner

Glückſeligkeit wegen mehr zur Tugend beſtimme, als zum Laſter. Genug, der Menſch ſtellt diejenigen Gefühle am liebſten dar, die ſich auf Gottheit, auf Beſtimmung des Menſchen in der Welt, auf Glückſeligkeit und Genuß der Geſchöpfe, Verminderung des Laſters und Vermehrung der Tugend beziehen. Die ſittlich böſen Gefühle ſcheuen gemeiniglich das Licht. Keine Kunſt zeigt dieſes ſo unwiderſprechlich, als die Tonkunſt, die für weſentlich und ausgemacht laſterhafte Gefühle und Neigungen gar keinen Ausdruck hat.

Nun, die obigen vier Eigenſchaften, nähmlich Neuheit, Lebhaftigkeit, Stärke und Moralität, ſind der Maßſtab der Vollkommenheit unſerer Gefühle und Einbildungen. Ob nun dieſelben gleich unzähliger Gradationen und Miſchungen fähig ſind, ſo hindert dieſes doch die Beſtimmung ihres Werthes nicht im mindeſten. Freilich kann man kein Ideal der höchſten möglichen Vollkommenheit angeben, ſo lange unſere Weisheit noch nicht ſo weit gekommen iſt, den oberſten Grad von Ausbildung und Vollendung anzugeben, deſſen unſere Gefühls- und Einbildungskraft fähig ſind. Und hierhin dürfte unſere Weisheit wohl nimmermehr gelangen, da ihr nur die flüchtigſten Blicke in die Plane der Gottheit vergönnt ſind, und da ihre Einſicht viel zu ſehr begrenzt iſt, um nur den kleinſten Keim, der in unſerm Weſen liegt, ausmeſſen zu können. Wie wenig würde uns auch dieſe Kenntniß zu unſerer Zufriedenheit helfen, wie ſehr würde ſie vielleicht dem Fortgange der Bildung ſchaden, wenn wir einſähen, wie unendlich weit auch der vollkommenſte Geiſt noch von jenem Ziele entfernt iſt, und wie klein die Spanne ſeyn mag, welche uns die Bemühungen eines ganzen Lebens dieſer Vollkommenheit näher zu bringen im Stande ſind.

Allein nun noch ein Umſtand, der in Betrachtung gezogen zu werden verdient. Jedermann weiß, daß viele Menſchen die vorhin genannten Eigenſchaften der Gefühle, nähmlich Neuheit, Lebhaftigkeit, Stärke und Moralität der Empfindungen, in einem ſehr hohen Grade beſitzen, und deſſen ungeachtet ihre Gefühle weder darſtellen wollen, noch darſtellen können. Es muß alſo wohl noch außer dieſen Eigenſchaften etwas vorhanden ſeyn, welches die Begierde,

ein Denkmahl ſeiner Rührungen aufzuſtellen, nach ſich zie-
het: — Jedes angenehme Gefühl führet die Begierde mit
ſich, es ſo lange, als nur immer möglich, zu unterhalten.
Jedes unangenehme Gefühl dagegen zerſtört ſich von ſelbſt,
indem es uns auffordert, es durch Erweckung entgegengeſetz-
ter zu entkräften oder zu vernichten. Beſonders müſſen
dieß diejenigen Gefühle thun, die das Vermögen unſeres
Geiſtes in einem hohen Grade erweitern oder einſchrän-
ken. Die natürliche Folge hiervon iſt dieſe. Im erſten
Falle, da ſich unſer Geiſt durch das Gefühl in einem ho-
hen Grade erweitert fühlt, da ſucht die Seele das Gefühl
gleichſam reicher und vielbefaſſender zu machen. Sie ent-
wickelt alsdann die Vorſtellungen, die es erregten, ſie verviel-
fältigt und verſtärkt ſie durch Erweckung der Nebenvorſtel-
lungen, die darin ruhen, oder daran grenzen. Sind es
Phantaſiebilder, ſo erhebt die Seele dieſe auf den höchſten
Grad der Lebhaftigkeit und mahlt ſie mit den reitzendſten
Farben aus. In dem zweiten Falle aber, wenn in dem Ge-
fühle unſer Geiſt ſich eingeſchränkt fühlt, ſo iſt wohl die
Folge keine andere, als dieſe: Die Seele betrachtet alsdann
die Vorſtellungen, welche das Gefühl verurſachten, von andern
Seiten, und in andern Beziehungen; ſie ruft angenehme
Vorſtellungen und Bilder hervor, die mit ihm verwandt
ſind; ſie erhebt das Gefühl ihrer Kraft zu einem hohen
Grade von Lebhaftigkeit, und verſchafft auf dieſe Weiſe
dem Angenehmen das Übergewicht über das Unangeneh-
me. So wie nun dadurch die Vorſtellung und das Ge-
fühl zu dem höchſten Grade ihrer Vollkommenheit heran-
wachſen, ſo wächſt zugleich mit ihr die Liebe zu derſelben, und
zwar deſto ſtärker, je ſelbſtthätiger ſich unſer Geiſt dabei
fühlte. Mit ihr zugleich erhebt ſich der edle Stolz auf
Empfindſamkeit und Einbildungskraft, deſſen gewiß kein
menſchlicher Geiſt ermangelt, wenn er ſie in einem beſon-
ders hohen Grade beſitzt. Durch einen nothwendigen Zu-
ſammenhang erwacht alsdann der Trieb, ſeine Gefühle An-
deren mitzutheilen. Dieſer Trieb iſt unſerm Geiſte in ſo
fern weſentlich eigen, als der Menſch weſentlich geneigt iſt,
Andere ſich ſo wohl im Ganzen, als auch in einzelnen Zu-

ſtänden ähnlich zu machen. Dieſer Trieb wirkt hier um ſo ſtärker, da unſer Geiſt, indem er ſo ſtark bewegt iſt, die Wirkung lebhaft vorher ahnden kann, welche die Darſtellung ſeines Gefühls verurſachen wird. Bei wem nun dieſe Triebfedern nur ſchwach wirken, der wird, in ſo hohem Grade er auch Gefühl und Phantaſie beſitzen mag, dennoch niemahls ein Künſtler werden. — Und auf dieſe Art können wir es uns erklären, wie es Leute geben könne, die ſo ſtark und ſo lebhaft fühlen, als es nur immer möglich iſt, dennoch aber ihre Gefühle weder darſtellen können, noch darſtellen wollen. Die Urſachen nähmlich können kurz zuſammen gezogen folgende ſeyn. 1) Eine gewiſſe Schwäche und Unbehülflichkeit des Geiſtes, welche ſie verhindert, die dunkele Maſſe von Vorſtellungen, die mit Einem Mahle auf ihn wirken, zu entwickeln. In dieſer Schwäche und Unbehülflichkeit liegt zugleich 2) der Grund der Unfähigkeit, die Wirkung der Darſtellung vorher zu ahnden. 3) Eine dritte Urſache kann ſeyn die zu große Flüchtigkeit des Antheils, den ſolche Leute an dem Gefühle ſelbſt nehmen. Und endlich 4) kann die Urſache der Zurückhaltung ſeyn ein zu hoher Grad von Egoismus, der überhaupt den Trieb der Mittheilung ſchwächt.

Unſer Geiſt iſt bei ſeinen Gefühlen bald mehr gerichtet auf das Bewußtſeyn der Vorſtellungen und Phantaſiebilder, die ſie erregten; bald aber gibt er ſich mehr dem Genuſſe des Gefühls hin, welches ſie verurſachten. Da es ſich nun alſo verhält, da bald die Vorſtellung, oder das Phantaſiebild über das Gefühl, bald aber das Gefühl über die Vorſtellung und das Phantaſiebild hervorragt, ſo iſt es leicht zu begreifen, wie er in dem einen Falle die Vorſtellungen und Bilder ſelbſt darſtellet, ſein Gefühl aber entweder ganz verſchweigt, oder doch nur flüchtig beſchreibt; wie er hingegen in dem andern Falle ſeine ganze Kraft aufbiethet, ſein Gefühl ſelbſt darzuſtellen, und dagegen die Vorſtellungen, die es erregten, entweder ganz übergehet, oder doch nur kurz andeutet.

Solcher Geſtalt können wir nun die äſthetiſchen Kunſtwerke in Rückſicht auf ihre pſychologiſche Entſtehung im Allgemeinen folgender Geſtalt eintheilen: Es gibt nähmlich 1) ſolche Kunſtwerke, welche die Gefühle eines Menſchen

unmittelbar ſelbſt darſtellen, 2) ſolche, die die Seelenrührung eines Menſchen beſchreiben und zugleich die Vorſtellungen andeuten, die ſie erregten, 3) gibt es ſolche, die bloß die Vorſtellungen und Bilder ſelbſt darſtellen, die den Künſtler rührten, 4) ſolche Kunſtwerke, die die Vorſtellungen und Bilder darſtellen, zugleich aber auch das Gefühl beſchreiben, welches die Vorſtellungen und Bilder erregten.

Die Urſache der Darſtellung beſtimmet die Wahl des Mittels derſelben ſo genau, als nur irgend ein Grund die Wirkung beſtimmen kann. Wenn der Menſch ſeine Gefühle unmittelbar ſelbſt darſtellen will, ſo ſtehet ihm ein einziges Mittel zu Gebothe, und das iſt der Tonausdruck. Der genaue Zuſammenhang zwiſchen Ton und Gefühl iſt längſt von den Pſychologen bemerkt worden. Unſere Gefühle haben etwas Tönendes, gleichſam, als ob unſer fühlendes Weſen ein Inſtrument wäre, deſſen Gefühle nichts anders, als Töne ſelbſt wären. Oder. Der Zuſammenhang zwiſchen Ton und Gefühl iſt ſo genau und ſo innig, daß es uns vorkommt, nicht, als ob der Ton nur Zeichen des Gefühls, ſondern, als ob Ton das Gefühl ſelbſt und jeder Ton ein Gefühl wäre. Nur die Töne können alſo den wechſelnden Gang unſerer Gefühle in ſeinen geheimſten Wallungen nachahmen. Ihre Darſtellung darf man alſo in dieſer Rückſicht dramatiſch nennen, da hingegen die, welche durch Worte geſchiehet, bloß hiſtoriſch iſt. Der Dichter vermag weiter nichts, als die Hauptgattung compendiariſch anzugeben, unter welche ſeine gegenwärtigen Gefühle gehören. Der Muſiker hingegen hat das Mittel in ſeiner Gewalt, welches für das Gefühl, als Gefühl und von keiner Vorſtellung begleitet, eben das und noch mehr iſt, als was für die äußern Geſtalten die Farben ſind; und durch dieſes Mittel bildet er die möglichſt wahre Copie ſeines Gefühlszuſtandes. In die erſte Claſſe alſo der Kunſtwerke, die bloß die Seelenrührung eines Menſchen ſelbſt darſtellen, fallen bloß die Tonſtücke und weiter nichts.

Die zweite Claſſe befaßte ſolche Kunſtwerke, welche die Seelenrührung eines Menſchen beſchreiben, und zugleich die Vorſtellungen und Bilder andeuten, die ſie erregten. In

dieſe Claſſe gehören alſo diejenigen Gedichte, welche mehr die Beſchreibung des Gefühls des Verfaſſers, als die Mittheilung der Vorſtellungen und Bilder zum Endzwecke haben, welche das Gefühl verurſachten. Dieſen Zweck kann der menſchliche Geiſt nur durch die Sprache erreichen, welche das einzige Mittel iſt, beſtimmte, individuelle Begriffe auszudrücken.

Die dritte Claſſe iſt die weitumfaſſendſte von allen. Sie begriff ſolche Kunſtwerke, die bloß die Vorſtellungen und Bilder ſelbſt darſtellen, welche den Künſtler rührten. Die Darſtellungen dieſer Art beruhen auf der ſtillſchweigenden Vorausſetzung des Verfaſſers, daß andere Menſchen eben ſo gerührt werden müſſen, als er, wenn ſie eine gewiſſe Reihe von Vorſtellungen und Bildern ſo erkennen und anſchauen, als er es that. Die Beſchaffenheit der Vorſtellungen und Bilder ſelbſt beſtimmet das Mittel ihrer Darſtellung. War es eine Reihe von beſtimmten Begriffen, was den Künſtler rührte, ſo ſtellt er dieſe durch die Sprache dar; war es eine Reihe von ſinnlichen Bildern, ſo verfertigt er vermittelſt ſinnlicher Zeichen Copieen davon, oder, wenn es körperliche Äußerungen von Geſinnungen, Empfindungen und Leidenſchaften waren, ſo ahmt er ſie mit ſeinem eigenen Körper nach. Dieſe Claſſe begreift alſo epiſche Gedichte, Schauſpiele, Romane, Idyllen, Lehrgedichte, Tanzkunſt, bildende Künſte, Schauſpielkunſt.

Die vierte Claſſe betraf ſolche Kunſtwerke, die Vorſtellungen und Bilder darſtellen, die den Künſtler rührten, aber zugleich auch mit das Gefühl beſchreiben, welches die Vorſtellungen und Bilder erregten. Dieſe Claſſe liegt wieder bloß in dem Gebiethe der Sprache. Denn ſie beſchäftigt ſich mit der Darſtellung beſtimmter Begriffe, jedoch ſolcher Geſtalt, daß zugleich das Gefühl angedeutet wird, welches ſie in der Seele des Künſtlers erregt haben. Sie begreift alſo die lyriſchen Gedichte, welche ſich beſonders mit der Schilderung eines Gegenſtandes beſchäftigen, und auch verſchiedene epiſche und Lehrgedichte. Dieſes ſcheint die einzige allgemeine Eintheilung aller äſthetiſchen Kunſtwerke zu ſeyn, die man aus der menſchlichen Seele ſelbſt herleiten kann. Auch ſcheint ſie das Verdienſt zu haben, daß man

ihr nicht nur alle jetzt vorhandenen Künste und Kunstwerke unterordnen kann, sondern daß auch keine neue Gattung möglich ist, die nicht unter ihr einen bestimmten Platz finde.

Aus der obigen allgemeinen Eintheilung der ästhetischen Kunstwerke, welche sich auf ihre psychologische Entstehung gründet, erhellet, daß jedes Kunstwerk entweder die Darstellung eines Gefühls selbst, oder einer solchen Reihe von Begriffen und Bildern ist, die einen menschlichen Geist besonders rühren. Dieß ist das Materiale, der Inhalt derselben, der sie von jedem andern Werke der Kunst, das nicht auf Erweckung der Gefühle abzielt, unterscheidet, und also ihr allgemeinster Bestimmungsgrund ist. Allein wenn wir bloß bei diesem einzigen Bestimmungsgrunde stehen bleiben, so werden dennoch die Grenzen derjenigen Künste, die man gewöhnlich unter dem Nahmen der schönen begreift, noch nicht bestimmt und hinlänglich genug abgezeichnet seyn. Denn wie mancherlei Künste und Kunstwerke gibt es nun nicht dennoch, die auf Gefühl, besonders auf Vergnügen, hinarbeiten, bei welchen man es aber doch gleichwohl beim ersten Anblicke fühlt, daß sie unmöglich in denjenigen Zirkel gehören, in welchen etwa Poesie, Mahlerei, Musik zu treten berechtigt sind. Wenn man sich von der Benennungs- und Vorstellungsart derjenigen Ästhetiker irre führen läßt, welche sagen: schöne Künste sind diejenigen, die es zu ihrem Hauptgeschäfte machen, das, was die Natur, oder gemeine Kunst zum Nutzen der Menschen hervorgebracht hat, zu verschönern, mithin also Vergnügen zu erregen und zu unterhalten, so hat das Gebieth nirgends eine gewisse Grenze, und ich sehe alsdann nicht ein, warum man nicht auch die Taschenspielerkunst, die Kunst der Putzmacherinnen, des Friseurs, des Juweliers, des Geldschmids, — kurz, alle mechanischen Kunstwerke, die mehr zum Vergnügen, als zum Nutzen und zur Nothdurft gehören, neben Poesie, Mahlerei, Musik u. s. w. setzen wollte. Warum aber wird gleichwohl der eigentliche Mahler von dem Anstreicher unterschieden seyn wollen? Beide arbeiten ja doch für das Vergnügen. Wollte man sagen, es käme hier auf das Mehr oder auf das Weniger an, der Mahler gewähre mehr Vergnügen, als der

Anstreicher, so ist das in manchen einzelnen Fällen noch eine große Frage, ob ein Gemählde, oder ein hübsch angestrichen Haus und Zimmer mehr Vergnügen gewähre? — Wollte man sagen, es komme darauf an, ob das Vergnügen mehr geistig, mehr idealisch, als sinnlich sey, so wäre dieß wohl etwas, allein doch noch nicht Alles. Denn die munter und lachend angefärbten Wände meines Zimmers thun nicht allein meinen Sehorganen, sondern sie thun gewiß auch meiner ganzen Seele wohl. Das Mehr oder Weniger der aufgewandten Kunst an Fähigkeiten und Geschicklichkeiten des Geistes, oder des Körpers, kann auch keinen Unterscheidungs- oder Bestimmungsgrund abgeben. Denn es könnte für ein und eben dasselbe Subject weit schwerer seyn, ein wirkliches schönes Zimmer, als nur eine poetische Schilderung, oder ein Gemählde davon zu verfertigen. Warum hat man gestritten, und warum kann man streiten, ob die Baukunst eine schöne Kunst, d. i. ob sie eine Kunst sey, die eben den Hauptcharakter an sich trage, als etwa Mahlerei oder Bildhauerkunst? Diejenigen, die den Nutzen oder das Vergnügen zum Bestimmungsgrunde nehmen, haben die Baukunst bald unter die schönen Künste mit aufgenommen, bald sie wieder davon ausgeschlossen. Denn die meisten Gebäude haben außer ihrem Nutzen nichts unmittelbar Vergnügendes. — Allein wenn nun ein hübsches Gartenhaus schlechterdings von demjenigen nichts leistet, was man gemeiniglich Nutzen nennet, wenn es in allen möglichen Beziehungen lediglich zum Vergnügen angelegt ist, hat es alsdann eben das Charakteristische, was ein Gemählde hat? Das meinen diejenigen, die ganz allein das Charakteristische der schönen Künste in das Verschönern, in das Vergnügen setzen. Allein dann ist an gar keine Grenze der schönen Künste zu denken. Dann ist die Kunst des Friseurs eben so gut eine schöne Kunst, als die Kunst des Dichters, des Mahlers, des Musikers; wie denn auch wirklich der Casus in terminis schon einmahl vor dem Parlamente zu Paris vorhanden gewesen ist. Die Friseure nähmlich geriethen mit der geschlossenen Perrückenmacher-Zunft in Streit. Diese wollte den Friseuren, als unzünftigen so genannten Böhnhasen, das Hand-

werk gelegt wiſſen. Allein die Friſeure ließen ihre Sache durch einen geſchickten Advocaten plädiren. Der bewies in einer Rede, die ſich überaus angenehm leſen läßt, daß die Kunſt des Perrückenmachers nur ein Handwerk, allein die Kunſt des Friſeurs eine wahre ſchöne und freie Kunſt ſey, und da machte er ſich vernähmlich den Beſtimmungsgrund des Vergnügens und des Verſchönerns zu Nutze. Mit welchen Waffen ſollen ſich nun die eigentlichen und wahren ſchönen Künſte gegen ſolche Anſprüche wehren, und ihren geſchloſſenen Zirkel bei gehöriger Würde erhalten? Mit dem Begriffe des bloßen Nutzens oder Vergnügens läßt ſich ſchwerlich etwas ausrichten. Denn was iſt Nutzen? Was iſt Vergnügen? Wenn man Beides analyſirt, ſo läßt ſich endlich Vergnügen ſo wohl in Nutzen, als Nutzen hinwiederum in Vergnügen auflöſen. Der wahre Nutzen kann am Ende auf nichts weiter, als auf Vergnügen, und das wahre vollkommene Vergnügen auf nichts, als Nutzen hinauslaufen. Der Nutzen, der nicht Vergnügen hinter ſich herführt, iſt kein wahrer, iſt nur ein angeblicher Nutzen; es iſt ein Begriff, der ſich in ſich ſelbſt widerſpricht; und auf ein Vergnügen, das nicht nützt, das vielmehr ſchadet, ſollen und wollen auch die ſchönen Künſte nicht hinarbeiten. — Ich für mein Theil zähle die Baukunſt nicht unter die äſthetiſchen Künſte, oder vielmehr nicht in eine gewiſſe Claſſe von Künſten, für welche ich um einen recht charakteriſtiſchen Nahmen eigentlich noch verlegen bin, ſo wie ich ſelbſt ſogar an der ſchönen Gartenkunſt zweifle, wiewohl doch dieſer, ſo viel ich weiß, weit minder Schwierigkeiten gemacht werden, ſie in den Zirkel mit einzulaſſen. — Nun, worauf werden wir denn alſo Rückſicht zu nehmen haben, wenn wir den Kreis überall feſt zuſchließen wollen? — Mit Einem Worte, es iſt ein Umſtand, den ich nicht zuerſt bemerke, ſondern den ſchon Ariſtoteles bemerkt, aber mit einem Nahmen belegt hat, der zu Mißdeutigkeiten Anlaß gegeben, und daher, weil man ihn unrecht verſtanden hat, von den nachfolgenden Äſthetikern faſt ganz außer Augen geſetzt und vernachläſſigt worden iſt. Dieſen Umſtand nennet Ariſtoteles in ſeiner Poetik Nachahmung, μιμησις. Hiernach ſind alle re-

denden, tönenden, zeichnenden, mahlenden, bildenden Künste Nachahmungen, und was nicht Nachahmung ist, das gehört nicht zu ihrer Classe, das gehört in ein anderes Gebieth. Also kann man sich die Sache so vorstellen. — Die Gegenstände der Natur sondern wir für's erste ganz ab, weil wir es mit Werken der Kunst und den Regeln zu deren Hervorbringung zu thun haben. Von den Werken der Kunst lassen wir wiederum alles das bei Seite liegen, welches bloß auf Beschäftigung des Erkenntnißvermögens ganz allein, oder doch vorzüglich darauf abzweckt, und behalten also diejenigen Werke der Kunst noch übrig, deren alleiniger oder doch vorzüglicher Zweck ist, das Gefühlsvermögen zu beschäftigen. Diese sind nun insgesammt Ausbrüche, Darstellungen von Gefühlen, oder von Vorstellungen und Bildern, die Gefühle erregten. Gefühle also, oder Vorstellungen und Bilder, die Gefühle anregen, ist ihr Materiale, ihr Stoff, ihr Inhalt, ist das Charakteristische dieser ganzen großen, aber fast unendlichen, unbegrenzten Classe, in welche allerdings, unter gehörigen Umständen, auch solche Künste des Gefühls, wie schöne Baukunst, Gartenkunst, Meublirkunst, ja, selbst die Künste des Juweliers, des Friseurs, der Putzmacherinnen, und Gott weiß, was sonst noch alle für verschönernde Sinnen oder Einbildungskraft vergnügende Künste gehören können. Allein mitten in dieser großen unbegrenzten Classe, die nach allen Seiten hin offen und ohne Umzäunung ist, bildet sich meines Ermessens wiederum ein engerer, rings umher verzäunter Zirkel von Künsten, deren Charakter in der That, wenn man den Aristoteles recht versteht, nichts andere, als Nachahmung, μιμησις ist. — Nun aber belieben Sie wohl zu merken, wie das eigentlich verstanden werden muß, um nicht in den Irrthum der meisten Aesthetiker, ja aller, so viel ihrer mir nur irgend bekannt sind, zu gerathen, um nicht den Aristoteles falsch zu verstehen, und diesen einzigen echten und wahren Unterscheidungs-Charakter zu vernachlässigen und in dem unbegrenzten Felde der Ideen von Verschönern und Vergnügen rastlos herum zu schwärmen. Ich habe gesagt: Unsere ästhetischen Künste, auf die wir eigentlich Rücksicht

nehmen, haben einen zwiefachen Beſtimmungsgrund. Der eine liegt in dem Materiale, der andere liegt in dem Formale ihrer Werke. Ihr Materiale ſind die Gefühle ſelbſt, oder die Vorſtellungen und Bilder, welche die Gefühle erregen. Dieſer Beſtimmungsgrund aber erſtreckt ſich auf die Claſſe der Gefühlskünſte überhaupt, und reicht nicht hin, die Claſſe derjenigen zu charakteriſiren, die wir im Sinne haben. Das Formale betrifft die Art und Weiſe, wie die Gefühle, oder die Vorſtellungen und Bilder, welche Gefühle erregten, äußerlich dargeſtellt werden. Wenn nun dieſe Form Mimeſis, Nachahmung iſt, wenn das Formale nicht Sache ſelbſt, ſondern metaphoriſches Zeichen der Sache iſt, ſo haben wir das echte charakteriſtiſche Merkmahl unſerer redenden, tönenden, zeichnenden, mahlenden, bildenden Künſte. Der Mißverſtand der Ariſtoteliſchen Meinung beruhet darauf, daß man die μιμησις auch auf das Materiale gedeutet hat, da man ſie doch bloß auf das Formale der Darſtellung hätte ziehen ſollen. Hiernächſt hat man gar noch, ich weiß wahrlich nicht, mit welchem Rechte, einen Begriff eingeſchoben, den meines Wiſſens Ariſtoteles gar nicht im Sinne gehabt hat, gar nicht im Sinne gehabt haben kann. Nähmlich den Begriff der Nachahmung der Natur. Daß Nachahmung der Natur zur Vollkommenheit der Kunſt nicht hinreichte, das war gar bald, und ohne ſonderliche Anſtrengung des Nachdenkens einzuſehen. Der Natur gelinget freilich Manches in einer Vollkommenheit, daß die Kunſt nichts weiter thun kann, als es ſorgfältig aufzufaſſen und getreu wieder darzuſtellen; aber Manches, auch da, wo ſie am beſten wirkt, erreicht bei ihr den Grad der Vollkommenheit nicht, den es ſollte; Manches geräth der Natur falſch, Manches zu ſchwach, oder zu ſtark. Und da erfordert denn freilich die Pflicht der Kunſt, aus einer geſammelten Menge von Beobachtungen, oder nach Grundſätzen, die aus dieſen Beobachtungen gezogen ſind, die Fehler der Natur zu verbeſſern, das Falſche zu berichtigen, das zu Starke auf den gehörigen Grad herab zu ſetzen, das zu Schwache bis zur gehörigen Kraft zu verſtärken. — Wie viele Fehler, oder doch Nachläſſigkeiten in der Sprache, wie

viele ſchlefe, matte, überſpannte, weitſchweifige, dunkele, verworrene Reden können ſelbſt dem Beſtredenden in der Hitze des Gefühls entwiſchen! Denn er greift da immer nur nach dem nächſten Ausdrucke, der ſich ihm darbietet, und das Gedächtniß will nicht immer die beſſeren, bedeutenderen, angemeſſeneren Ausdrücke und Wendungen hergeben. Es verſteht ſich alſo von ſelbſt, daß z. B. der Dichter nicht immer die Ausdrücke ſo hinſchreiben darf, wie er ſie etwa hören würde. Er ſoll alſo den Ausdrücken durchgängig diejenige Vollkommenheit zu geben ſuchen, die er in der Natur nur hier und da, aber alsdann auch oft in einem ganz ausnehmenden Grade antrifft, und was dergleichen mehr iſt. — Solche Betrachtungen nun, die eben nicht ſchwer anzuſtellen waren, die ſich leicht von ſelbſt darbiethen mußten, leiteten denn auf den Satz, daß man nur die Nachahmung der ſchönen und vollkommenen Natur als Grundgeſetz der Künſte gelten laſſen müſſe. „Werke der Kunſt jeder Art, ſagt Engel in ſeiner Mimik, müſſen als die vollkommenſten Producte der Natur erſcheinen, die unter Millionen möglicher Würfe in der That einmahl fallen könnten, aber nach aller Wahrſcheinlichkeit ſo leicht nicht fallen werden: ſ. w." Das iſt nun Alles ganz herzlich gut und richtig, aber von einer ſolchen Nachahmung der gemeinen oder vollkommenern Natur, die mehr das Materiale, als die Form des Kunſtwerks betreffen würde, kann bei'm Ariſtoteles gar die Rede nicht ſeyn, wie wir bald hören werden. — Andere Aeſthetiker ſtießen ſich an die Idee der Nachahmung aus andern Gründen. Sie meinten, in manchen Fällen wären ja die Künſte nicht Nachahmerinnen von irgend einem Vorbilde in der Natur, ſondern Selbſtſchöpferinnen von Idealen der Schönheit und Vollkommenheit, die zuvor noch in keines Menſchen Sinne und Herzen gekommen ſind. Denn wenn auch gleich die einzelnen Elemente der Natur abgeborgt wären, ſo ſtellten ſie doch in der neuen Zuſammenſetzung und Verſchmelzung ein nie zuvor wahrgenommenes, ſondern ganz neu erſchaffenes Ganzes dar. — Auch der Umſtand machte manche Aeſthetiker irre, daß ja die Kunſt oft nicht nachahme, ſondern gleichſam

Sache und Wahrheit ſelbſt darſtelle. Wie kann man denn, ſagen ſie, den Ausdruck eines wahren Gefühls, das der Dichter im Buſen hägt, eine Nachahmung, eine μιμησιν eines Gefühls nennen? Da wird ja Wahrheit und Sache ſelbſt dargeſtellt, keinesweges aber nachgeahmet.

Alle dieſe patres difficultatum nun verſtehen, wie ich behaupte, die Ariſtoteliſche μιμησιν unrecht. Sie deuten den Begriff auf Materiale, auf Inhalt, auf Sache, da ſie ſelbige doch bloß auf das Formale der Darſtellungs- und Bezeichnungsart beziehen ſollten. — Nähmlich man muß unterſcheiden zwiſchen Sache und zwiſchen Zeichen der Sache; zwiſchen signum und signatum. Die Vorſtellung eines Hauſes ſoll einmahl mit Gefühl, mit Vergnügen begleitet ſeyn. Es würde alſo das Gebäude in ſo fern ein Werk äſthetiſcher Kunſt in der allerweitläuftigſten Bedeutung ſeyn. Dieſe Vorſtellung kann auf zwiefache Art zu meinem Bewußtſeyn gebracht werden. Nähmlich durch Anblick des wirklichen Gegenſtandes, der wirklichen Sache ſelbſt, und in ſo fern kann es bleiben ein äſthetiſches Kunſtwerk im weitläuftigſten Verſtande. Allein dieſe Vorſtellung kann auch in mir erweckt werden durch Zeichen. Der Mahler kann mir, ſo weit ſeine Linien und Farben hinreichen, das Haus hinmahlen; der redende Künſtler kann mir's, ſo weit ſeine Sprache es vermag, anſchaulich ſchildern; der Gips-, der Wachsbildner, der Holzſchnitzer verbilden. Ja noch mehr! worüber Sie lachen werden, der Muſiker kann mir wenigſtens einen Theil dieſer Vorſtellung vormuſiciren. Freilich das Bild, die Vorſtellung des Hauſes kann er mir durch ſeine Zeichen nicht erwecken, aber dennoch einen Theil der Gefühle, welche die Vorſtellung des Hauſes begleiten. — Als ich die Bilder-Gallerie zu Düſſeldorf beſah, wurde mir mit vielem Lachen eine Anekdote von dem bekannten Virtuoſen Abt Vogler erzählt, daß er ſich ein Clavier hatte herausbringen laſſen, um die Gemählde, die den meiſten Eindruck auf ihn machten, abzuſpielen. Wenn der Abt Vogler das recht verſtanden hat, und wenn man ihn wiederum recht verſtehet, ſo iſt das gar ſo abgeſchmackt nicht, als es bei'm erſten Anblicke läßt. Bei der Tonkunſt

ist die Sache, oder der Inhalt, das Materiale des Kunstwerkes das bloße dunkele Gefühl, ohne Bild oder Vorstellung, das Zeichen aber ist der Ton. Warum sollte man nun nicht die Gefühle, die ein Gemählde erweckt, auch in Tönen darstellen können? — Nun, alle Vorstellungen des Gebäudes, die der redende Künstler, der Mahler, der Zeichner, der Bildner u. s. w. in mir erweckte, werden nicht durch die Sache selbst, sondern überall durch metaphorische Zeichen in mir erweckt. Und dieß ist es, glaube ich, ganz allein, was man unter der Aristotelischen μιμησει verstehen muß. Eine gewisse Classe von ästhetischen Künsten erreicht also ihren Zweck, Gefühle und Gefühl erweckende Vorstellungen und Bilder zu erregen, nicht durch die Sache selbst, sondern durch mimische Bezeichnung. Der Zweck und die Ursache hiervon können wohl keine andern seyn, als die Gefühle, welche uns die ersten Sachen selbst gewährten, auf leichtern Wegen wieder zu verschaffen, zu erneuern und uns dauerhafter eigen zu machen. Wenn ich mir vorstelle, daß der Mensch zwischen den mannigfaltigen Werken der Natur zum Bewußtseyn seiner Gedanken und Gefühle erwacht, so beschäftigen diese Gegenstände sein Seelenvermögen. Überall, wo diese Beschäftigung seinen Kräften gemäß ist, oder, wo das gehörige Verhältniß der Thätigkeit zu seiner Kraft vorhanden ist, da empfindet er Vergnügen. Dieses Vergnügen will er sich erhalten, er will es sich öfter wiederhohlen und erneuern. Die wirklichen Gegenstände, die ihm die erste Rührung gewährten, behält er nicht immer vor seinen Sinnen. Hundert Umstände für einen können ihn körperlich und physisch davon trennen. Nun bleibt ihm für's erste nichts weiter übrig, als seine Phantasie und sein Gedächtniß. Allein diese Hülfsmittel sind unvollkommen, welches er bald bemerken muß. Auch die lebhaftesten Vorstellungen und Bilder verdunkeln sich mit der Zeit, und löschen sich aus. Die eigentlichen Gefühle kann er mittelst Phantasie und Gedächtniß noch weniger aufbehalten. Denn so lebhaft auch die anfängliche Erschütterung seyn mußte, so geht es damit doch nicht anders, als mit der Erschütterung des Wassers, wenn ein Stein hinein geworfen wird. Anfangs

ſtarkes Geräuſch und Bewegung, aber bald immer ſchwächere Wallungen in weitern Kreiſen, und nicht lange, ſo iſt die vorige ruhige Spiegelfläche wieder hergeſtellt. Es war alſo nichts natürlicher, als daß ſich der Menſch nach Mitteln umſah, die ihm die Gegenwart der Gegenſtände ſelbſt entbehrlich machten, nach Mitteln, die eben das ausrichteten, was die Gegenſtände ſelbſt wirkten. Den Waſſerfall, deſſen Anblick, deſſen Getöſe ihn ſo kräftig gerührt hatten, konnte er nicht mit ſich nehmen, wenn er ſich von ſeiner Stelle entfernen mußte. Die Bedürfniſſe ſeiner Phantaſie, ſeines Gedächtniſſes mußten ihn daher, früher oder ſpäter, auf ſchlechtere oder beſſere Surrogate leiten, die der Waſſerfall nicht ſelbſt waren, ſondern ihn nur vorſtellten. Noch mehr! Sein Dichtungsvermögen fing an, wirkſam zu werden, er bildete neue Vorſtellungen, neue Geſtalten, deren idealiſches Anſchauen ihn vielleicht noch mehr rührte, als das Anſchauen wirklicher Gegenſtände der Natur. Er konnte das Alles nicht in ſeinem Buſen verſchließen. So wie die geſelligen Neigungen, deren Keime in jeder Menſchennatur liegen, erwachten, ſo nöthigten ihn dieſe, Theils ſein eigener Drang, ſein Streben nach Thätigkeit, ſeine Vorſtellungen und Bilder, ſeine Gefühle Andern mitzutheilen, in Andere eben ſo lebendig hinüber zu tragen, als ſie in ihm ſelbſt vorhanden waren. Zu dem Waſſerfalle, der ihn ſo außerordentlich gerührt hatte, konnte er freilich bisweilen, aber doch nicht immer, ſeinen Mitbruder hinführen. In dieſem Falle bedurfte er wieder eines Surrogats, welches den Waſſerfall nur vorſtellte, und fähig war, die Vorſtellung deſſelben bei ſeinem Mitbruder zu erwecken. Noch mehr bedurfte er der Zeichen in Anſehung ſeiner eigenen innern Schöpfungen. Er konnte mit ſeinen Gedanken und Gefühlen ſelbſt nicht außer ſich hinaus und in den Andern hinübergehen. Er mußte alſo dieß durch Zeichen thun, welche die Gedanken und Gefühle nicht ſelbſt waren, ſondern ſie nur vorſtellten. Auf dieſe Art gerieth das Bedürfniß des Menſchen auf die Kunſt, durch mancherlei Zeichen darzuſtellen. Es gibt alſo eine zwiefache Art der Darſtellung, eine zwiefache Art des Machens, des Hervorbringens, der ποιησις. Die erſte konnte

man ποιησιν primam, oder ποιησιν schlechtweg, Production nennen. Die Werke, die diese liefert, stellen eine Sache nicht bloß vor, sondern sie sind die Sache selbst. Von dieser Art sind die Werke der Natur und auch alle diejenigen Werke der Kunst, die nicht Zeichen einer Sache, sondern Sache selbst sind. Hiernächst gibt es eine ποιησιν secundam, die man eine μεταποιησιν, eine Reproduction nennen könnte, und eine solche μεταποιησιν versteht Aristoteles unter seiner Nachahmung, unter seiner μιμησιν. Diese stellt die poetischen Werke der Natur und der Kunst metapoetisch, durch mehr oder minder ähnliche, mehr oder minder schickliche Zeichen dar. Ihre Darstellungen sind die Sache nicht selbst, sondern sie stellen die Sache nur vor.

Zu diesen metapoetischen Künsten muß man nun rechnen I. alle tönenden Darstellungen. Dahin gehören 1) die Darstellungen der blanken baren Gefühle durch unarticulirte Töne. 2) Alle redenden Künste durch die articulirte Sprache. Beiderlei Gattung stellet Gefühle und Gedanken dar. Die Gefühle und Gedanken sind hier die Sachen selbst, sie sind Producte der ποιησεως prima. Die Sachen selbst können hier ihrer Natur nach nicht anders dargestellt werden, als durch Surregate, durch Zeichen. Ferner gehören II. zur μεταποιησεως alle zeichnenden und bildenden Künste, deren Darstellungen nicht Sachen selbst sind, sondern nur gewisse andere Sachen im Stande der Ruhe oder der Bewegung vorstellen. Also gibt es unter den ästhetischen Künsten überhaupt eine gewisse enger geschlossene Classe, deren charakteristisches Unterscheidungsmerkmahl μεταποιησεως, und nach Aristoteles Ausdrucke μιμησεως, Nachahmung, ist; und das sind gerade diejenigen Künste, die wir im Sinne haben, oder im Sinne haben sollten, wenn von schönen Künsten die Rede ist. Denn ob sie gleich Manches mit den Empfindungs- und Gefühlskünsten überhaupt gemein haben, so erfordern sie doch eben wegen ihres charakteristischen Unterscheidungsmerkmahls größten Theils eine ganz eigene und besondere Behandlung. So wie die Wirkung der Sache selbst von der Wirkung der metaphorischen Bezeichnung der Sache verschieden ist, so muß auch die ποιησις nach ganz

andern Regeln verfahren, als die μεταποιητικα. Aus dieſer Beſtimmung und Unterſcheidung erſehen Sie nun zugleich, warum ich einige angebliche ſchöne Künſte, die von manchen Äſthetikern ordnende Künſte genannt werden, nicht füglich unter die metapoetiſchen zählen kann. Dahin gehören 1) die Baukunſt. Die Baukunſt gehört nach ihren meiſten Geſchäften ohnehin zu den mechaniſchen Künſten. Die Wiſſenſchaft ihrer Regeln aber zu den ſtrengen mathematiſchen Wiſſenſchaften. Aber auch in ſo fern ein Gebäude ſich den Augen und dem Verſtande als vollkommen zu ſeiner Beſtimmung empfiehlt, und ſolcher Geſtalt ein geiſtiges Vergnügen erweckt, auch in ſo fern, ſage ich, kann man es zwar als ein äſthetiſches Kunſtwerk im allerweitläuftigſten Sinne gelten laſſen; allein es iſt und bleibt doch immer ein Werk der ποιητικα prima; es iſt hier keine μεταποιητικα, keine μιμητικα durch Zeichen verhanden. Jedes Gebäude iſt eine Sache ſelbſt, es ſtellt ja nicht etwa etwas Anderes, als bloß ſich ſelbſt vor. Das Schloß zu Sansſouci iſt es ſelbſt, ſtellet nicht etwas Anderes metaphoriſch vor. Wenn ich aber das Schloß zu Sansſouci poetiſch ſchildere, mahle, zeichne, in Kupfer ſteche, dann iſt μεταποιητικα vorhanden. Nun mag zwar ein Gebäude nach den Geſetzen der Vollkommenheit und Schönheit, oder des Nutzens und des Vergnügens producirt und beurtheilt werden; allein dieſe Geſetze erfordern eine ganz andere Beſtimmung, eine ganz andere Anwendung in Anſehung der ποιητικα, und der μεταποιητικα. Manche Äſthetiker wollen zwar auch in der Baukunſt den allgemeinen Charakter der Nachahmung finden, indem ſie ſich verſtellen, die erſte Felſenhöhle, der erſte ſchützende Baum mit ſeinem Obdache, das erſte ſchirmende Gebüſch hätten die Menſchen auf die Erfindung der Baukunſt geleitet. Die Gebäude wären alſo nichts anders, als Nachahmung von Felſenhöhlen, von ſchattenden Bäumen, von ſchirmenden Gebüſchen. Allein dieſe Rechtfertigung kommt mir äußerſt gezwungen vor. Geſetzt, alle dieſe Gegenſtände hätten die Menſchen auf die Idee eines Gebäudes geleitet, ſo iſt doch von den Urbildern nun kaum ein Schatten noch übrig. Und dann habe ich ja ſchon oben erinnert, daß man die

Aristotelische Mimesis nicht auf den Inhalt, auf das Materiale, sondern das Formale der Darstellungsart, welches in den Zeichen beruhet, ziehen muß. Unsere Gebäude sind das, was sie sind, selbst, sie stellen keine Höhlen, keine Lauben mehr vor. Auch ist es ganz und gar ihr Zweck nicht, Höhlen oder Lauben vorzustellen. Daß sie mit diesem ganz andern Zwecke auch nebenher, so viel ihr Hauptzweck es erlaubt, uns zu vergnügen suchen, das kann man ihnen mit den Werken des Goldschmids, der Putzmacherinn, des Schneiders, des Schusters, kurz aller Handwerker gemein lassen. Man kann die Baukunst auch meinetwegen eine schöne Kunst im weitläuftigsten Sinne nennen, nur gehört sie nicht zu den metapoetischen schönen Künsten.

Eben die Bewandtniß scheinet es mir nun auch 2) zu haben mit der schönen Gartenkunst, welche die in der Natur zerstreuten leblosen Schönheiten in ein möglichst anmuthiges Lustgefilde vereinigen lehrt. Auch hier ist überall Sache selbst, nicht aber Zeichen der Sache vorhanden. Es ist ποιησις, nicht aber μεταποιησις. Die Gefühle werden hier nicht durch Zeichen, welche die Gegenstände nur vorstellen, sondern von den natürlichen Gegenständen selbst erregt. Es kommt hierbei weiter auf nichts, als eine mühsame und kostbare Zusammenstellung der Gegenstände selbst an, die gleichwohl in manchen Fällen ganz unmöglich ist.

So rechnen auch Manche 3) die Bekleidungskunst und 4) die Meublirkunst mit unter die schönen Künste, deren Geschäft es ist, die von andern mechanischen und schönen Künsten verfertigten Werke zur Übereinstimmung mit dem Charakter der Hauptgegenstände, denen sie zur Verzierung dienen, zu ordnen. Z. B. der Hauptzweck und der Charakter eines Lustschlosses ist Anmuth und Vergnügen, also muß das ganze Ameublement zu diesem Charakter hinstimmen, so wohl in Farben, als Formen und Stellungen. Auch hier ist überall Sache selbst, nicht Vorstellung derselben durch metaphorische Zeichen. Wenn man nicht auf diesen Punct Rücksicht nimmt, so sehe ich nicht ab, welches Handwerk nicht noch am Ende auf den Rang schöner Künste Anspruch machen kann und wird. Alle diese Unbestimmtheit

und Verwirrung entſpringt lediglich aus der Idee des Verſchönerns und des Vergnügens, eine Idee, die ihre Flügel in das Unendliche hinaus ausbreitet. Gleichwohl ſcheinen ſelbſt diejenigen, die dieſer Idee anhangen, dunkel gefühlt zu haben, daß es darauf ganz allein in Beſtimmung der eigentlichen ſchönen Künſte im engern Sinne nicht ankommen könne. Denn in Anſehung der Tanzkunſt z. B. machen ſie faſt alle einen Unterſchied zwiſchen der gemeinen und der höhern Tanzkunſt. Die Producte der gemeinen Tanzkunſt, z. B. eine Menuett, einen Contre-Tanz, einen Walzer wollen ſie nicht für Werke der ſchönen Kunſt gelten laſſen. Gleichwohl, wenn die Idee der Schönheit, der ſinnlich erkannten Vollkommenheit, des Vergnügens, zum Beſtimmungsgrunde hinlänglich ſind, ſo ſehe ich nicht ein, warum nicht auch die gemeine Tanzkunſt ſchöne Kunſt im engern Sinne ſeyn könnte. Ich bin zwar auch der Meinung, daß nicht die gemeine, ſondern nur die höhere Tanzkunſt, deren Begriff Noverre ſo richtig und ſchön angegeben und entwickelt hat, in den engern Ausſchuß der Künſte gehöre. Allein ich weiß mein Warum? nicht richtiger und beſtimmter anzugeben. Der gemeine Tanz ſtellet nichts vor, er iſt das, was er iſt, ſelbſt, er iſt nicht metaphoriſche Bezeichnung von etwas Anderm. Hingegen wenn der Tanz nicht er ſelbſt, ſondern Zeichen von etwas Anderm, z. B. von Alexander's Feſt zu Perſepolis, von der Geburt des Bacchus, von Orpheus Hinabgang und Beſuch im Tartarus iſt, dann wird er zur Metapoeſis, und qualificirt ſich zum engern Ausſchuſſe der ſchönen Künſte.

Alſo nochmahls, Ariſtoteliſche Nachahmung, μιμησις, oder wie ich es lieber nenne, μεταποιησις, Reproduction, iſt überall vorhanden, wo nicht Sache ſelbſt, ſondern metaphoriſches Zeichen derſelben vorhanden iſt. Jedes Werk der metapoetiſchen Künſte iſt in Rückſicht auf äußere Darſtellung eine Metapher. Bloß auf äußere Darſtellung durch Zeichen bezieht ſich der Begriff der Nachahmung, oder vielmehr Nachäffung, nicht aber auf den innern Inhalt, den die Gefühle, die Vorſtellungen, die Bilder ausmachen. Wenn alſo auch gleich der Pallaſt und der Garten der Armida, wohin ſie

ihren Rinaldo entführte, in der Schilderung des Taſſo, oder die Wohnung und der Garten des Alcinous in der Homeriſchen Beſchreibung in Rückſicht auf Inhalt nirgends ein Vorbild in der Natur hätten, mithin nicht für Nachahmung erkannt werden wollten, ſo würden dieſe Schilderungen doch, in Rückſicht auf äußere Darſtellung der Phantaſie-Schöpfung durch metaphoriſche Zeichen, Nachahmungen im Ariſtoteliſchen Sinne bleiben.

Nach dem bisher zum Grunde gelegten und erläuterten Begriffe der Metapoeſis laſſen ſich nun die metapoetiſchen Künſte, oder die äſthetiſchen Künſte im engern Sinne, weiter eintheilen und claſſificiren. Dieſe Eintheilung und Claſſification beruhet auf der verſchiedenen Darſtellungs- und Bezeichnungsart. Die metapoetiſchen Künſte bedienen ſich zu ihren Darſtellungen metaphoriſcher Zeichen. Dieſe Zeichen ſind entweder weſentliche Zeichen, oder nicht weſentliche. Unter weſentlichen Zeichen verſteht man ſolche, die dem bezeichneten Gegenſtande ähnlich ſind. So ſind z. B. Farben und Linien weſentliche Zeichen, um ſichtbare Gegenſtände metapoetiſch darzuſtellen, an welchen ſich ähnliche Linien und Farben befinden. Unter den weſentlichen macht man wieder einen Unterſchied, und nennt einige ſchlechtweg weſentlich, andere aber natürlich. Natürliche Zeichen ſind nähmlich ſolche, die mit dem Bezeichneten in einem nothwendigen Zuſammenhange ſtehen. So ſagt man, die Geberden- Tanz- Declamir- und Tonkunſt bedienen ſich natürlicher Zeichen, die mit dem Bezeichneten in einem nothwendigen Zuſammenhange ſtehen. Z. B. die Leidenſchaften ſind vermöge ihrer Natur mit gewiſſen Bewegungen in den Gliedmaßen unſers Körpers, ſo wie mit gewiſſen Geberden und Tönen verknüpft. Wer alſo eine Gemüthsbewegung durch die ihr zukommenden Töne, Bewegungen und Geberden ausdrückt, der bedient ſich natürlicher Zeichen. Der Zuſammenhang, auf welchen es hier ankommt, iſt der Zuſammenhang zwiſchen Urſache und Wirkung. Dieſer macht dieſe Zeichen zu natürlichen. Da nun aber Urſache und Wirkung einander auch ähnlich ſind, ſo ſind alle natürliche Zeichen auch weſentliche, und einige weſentliche Zeichen ſind natürliche.

Den weſentlich natürlichen Zeichen gegen über ſtehen die

willkürlichen, die vermöge ihrer Natur mit der bezeichneten Sache nichts gemein haben, aber doch willkürlich dafür angenommen worden sind. Von dieser Art sind die articulirten Töne aller Sprachen, die Buchstaben, die hieroglyphischen Zeichen der Alten und manche allegerische Bilder, die man mit Recht zu den Hieroglyphen zählen kann. Da sich nun die redenden Künste solcher Zeichen bedienen, so sagt man, die Redekünste bedienen sich willkürlicher und als solcher nicht wesentlicher Zeichen. Einige der willkürlichen Zeichen erklärt man doch auch zugleich für wesentliche Zeichen, indem sie mit der bezeichneten Sache eine Ähnlichkeit hätten. Hierher könnte man z. B. den onomatopoetischen Theil der Sprachen rechnen, welcher durch Nachahmung des Hörbaren in der tönenden Natur entstand, und also in so fern eine Ähnlichkeit mit dem Bezeichneten hat. — Nun zur Eintheilung und Classification. Ich setze zuvörderst zwei Hauptclassen fest. Die erste Hauptclasse enthält diejenigen Künste, die sich zur Darstellung ihres Zweckes nur metaphorischer Mittel von einerlei Art bedienen, und diese könnte man in dieser Rücksicht die einfachen schönen Künste nennen. Die zweite Hauptclasse begreift diejenigen Künste unter sich, welche zur Darstellung ihres Zweckes sich metaphorischer Zeichen, als Mittel der Darstellung, von mehrerlei Art bedienen, mit Einem Worte, welche zur Erreichung ihres Zweckes Mittel von mehrerlei Art verbinden; und diese könnte man in dieser Rücksicht zusammengesetzte Künste nennen. Die erste Hauptclasse theilet sich wiederum in zwei Unterclassen. Davon begreift die erste Unterclasse diejenigen Künste, welche unkörperliche Gegenstände bezeichnen, oder durch Zeichen äußerlich darstellen. Davon bedienen sich nun einige, wie man sagt, natürlicher, und andere willkürlicher Zeichen.

Also von derjenigen Unterclasse einfacher Künste, welche unkörperliche Gegenstände bezeichnen, bedienen sich einige natürlicher oder wesentlicher, andere aber willkürlicher Zeichen. 1) Natürlicher Zeichen bedienen sich a) die Tonkunst oder Musik, welche durch unarticulirte Töne entweder der menschlichen Stimme, oder anderer Instrumente, und durch bestimmte Folgen dieser Töne Gefühle zu bezeichnen und zu erre-

gen vermag. Ferner b) claſſificire ich auch hierher die Mimik oder Pantomimenkunſt, in ſo fern ſie durch Stellungen, Geberden, Bewegungen und Minen das Innere der Seele und deren Veränderungen bezeichnet. Man könnte ſie die Geberdenſprachkunſt nennen. Durch ſie wird das eigentliche bloße Schauſpiel, wobei nicht geredet wird, hervorgebracht. Der Inhalt der Pantomime iſt nicht das Äußerliche, was ich da vor mir ſehe, denn das iſt Alles nur Zeichen, ſondern der Inhalt iſt das Innere, Unſichtbare, Unkörperliche, das nicht anders, als durch metaphoriſche Zeichen mitgetheilt und dargeſtellt werden konnte. 2) Diejenigen Künſte, welche ſich willkürlicher Zeichen, oder der articulirten Sprache bedienen, führen den gemeinſchaftlichen Nahmen der redenden Künſte. Nach der gegebenen Erklärung der μιμησις oder Metapoeſis iſt alles unſer Sprechen nichts anders, als eine μιμησις. Denn wir ſtellen unſere Gedanken und Gefühle nicht ſelbſt, ſondern nur mittelſt Zeichen dar. Daher gehören zu den redenden Künſten a) die Kunſt der Wohlredenheit, welche lehret, wie man alle ſeine Gedanken zweckmäßig, auf eine wohlgefällige, wenigſtens nicht mißfällige Art überhaupt vortragen und darſtellen ſolle. Über die Wohlredenheit erhebet ſich b) die Beredtſamkeit, oder die Kunſt zu bereden, d. i. die Gemüther anderer Menſchen durch Vorträge zu lenken, und zu einem beſtimmten Ziele in Bewegung und Thätigkeit zu ſetzen, oder auch zu beſänftigen. Endlich c) die Dichtkunſt oder Poeſie, κατ' ἐξοχὴν und vorzugsweiſe, vielleicht noch beſſer Metapoeſie, als eine redende Kunſt betrachtet, beſchäftigt ſich damit, den Gedanken und Empfindungen, welche durch Worte bezeichnet und dargeſtellt werden, den höchſten Grad der ſinnlichen Kräfte, nach Beſchaffenheit der Abſicht, zu geben. Sonſt erſtreckt ſich die Dichtkunſt, wenn man nach der Abſtammung des Wortes die Kunſt, zu erdichten, oder neue Vorſtellungen und Verbindungen der Begriffe zu erſinnen, darunter verſtehet, auf alle ſchönen Künſte, und in ſo fern muß faſt jedes Kunſtwerk eine Art der Poeſie ſeyn, wenigſtens iſt jedem ſchönen Künſtler das poetiſche, oder das Schaffungstalent unentbehrlich.

Das war die erſte Unterclaſſe der erſten Hauptclaſſe. Die zweite Unterclaſſe begreift diejenigen äſthetiſchen Künſte, welche körperliche Gegenſtände für das Auge darſtellen und bezeichnen. Dieſe hat wiederum zwei Unterabtheilungen. Die eine begreift die bildenden, und die andere die zeichnenden Künſte. 1) Die bildenden Künſte arbeiten die Gegenſtände nach allen drei Dimenſionen in körperlicher Geſtalt aus. Dieſe werden zuweilen ſämmtlich unter dem Nahmen der Bildhauerkunſt zuſammengefaßt. Wollte man ſie unter einem gemeinſchaftlichen Nahmen zuſammenfaſſen, ſo wäre vielleicht der: Künſte der Bildnerei ſchicklicher und angemeſſener. Denn in engerer Bedeutung begreift die Bildhauerkunſt doch wohl billig nur diejenigen Künſte unter ſich, welche harte Materien durch Hauen, Meißeln, Schneiden u. ſ. w. ausbilden. Bei der weitern Eintheilung der bildenden Künſte kommen, nebſt der Materie, auch bisweilen noch die Inſtrumente und die Art, ſie zu gebrauchen, in Betrachtung, und dann werden folgende Unterarten derſelben durch beſondere Nahmen unterſchieden. a) Die Plaſtik, oder die Kunſt, in Thon zu bilden, wozu man auch die Modellirkunſt bei'm Porzellanmachen mit rechnen kann. Aber ich wiederhohle hier nochmahls etwas, was auch bei allen künftigen Künſten, die ich noch nennen werde, gelten wird. Das Werk muß Metapoeſis, Symbol von etwas Anderm, nicht aber es ſelbſt ſeyn. Ein porzellanenes Tintefaß, wenn es auch nach allen ſo genannten Linien der Schönheit und des Reitzes ausgebildet wäre, iſt kein metapoetiſches Werk, ſondern weiter nichts, als ein Tintefaß. Aber ein porzellanener Amor, Apoll u. ſ. w. kann ein ſehr vortreffliches metapoetiſches Werk ſeyn. b) Die Stuckaturkunſt, wenn ſie aus geriebenem Gips, oder auch einem daraus mit Kalk und andern Dingen vermiſchten Mörtel metapoetiſche Kunſtwerke verfertigt. c) Die Boſſirkunſt ſtellet ihre Gegenſtände in Wachs dar. d) Die Schnitzkunſt wählet Holz und andere nicht zu ſpröde Körper zu ihrem Bezeichnungeſtoffe. e) Die Bildhauerkunſt in engſter Bedeutung hauet aus Marmor oder andern harten Materien ihre Gegenſtände, und meißelt ſie mit Hülfe des Hammers aus. f) Diejenige Kunſt, welche die Alten To-

reutik nannten, oder die Kunſt, halb erhabene Werke in allerlei Materie, als Silber, Gold, Holz u. ſ. w. zu bilden. g) Die Steinſchneidekunſt, welche in die härtern edlern Steine, oder ſo genannten Gemmen, Theils vertiefte, Theils erhabene Bilder arbeitet. h) Die Stämpelſchneidekunſt. Die ſchönen Werke dieſer Kunſt werden erſt nach der, mit den Stämpeln erfolgten Ausprägung auf Metalle, oder nach der Abdrückung in weichere ſich verhärtende Maſſen völlig dargeſtellet. i) Man kann auch hierher rechnen die Gießkunſt, jedoch nur eigentlich in Abſicht der Anfertigung der Formen, worin die Abgüſſe ihre Bildung erhalten. Denn das Gießen ſelbſt gehört bloß zu den mechaniſchen Arbeiten. Auch müſſen es metapoetiſche Geſtalten ſeyn, welche aus dieſen Formen hervorgehen. Die Formen ſelbſt werden Theils aus harten, Theils weichen, in der Hitze ſich verhärtenden Materien verfertigt. — Dieß waren die vorzüglichſten bildenden Künſte.

2) Die zweite Unterabtheilung derjenigen einfachen Künſte, welche körperliche Gegenſtände für das Auge darſtellen, begreift die zeichnenden Künſte. Dieſe ſtellen körperliche Gegenſtände auf ebenen Flächen durch Linien, vornähmlich aber durch ſchickliche Vertheilung des Lichtes und des Schattens vor. Dahin werden gerechnet: a) Die Zeichnungskunſt in engerer Bedeutung. Dieſe bedient ſich zur Darſtellung ihrer Objecte nur willkürlich gewählter Farben. Zuweilen entwirft ſie dieſelben auch nur durch Umriſſe, — Contours. b) Die Mahlerkunſt. Dieſe ſtellet die Gegenſtände mit denjenigen Farben dar, die ſie in der Natur haben. Man unterſcheidet mehrere Arten der Mahlerei, Theils nach der Materie der Farben, Theils nach der beſondern Behandlung und Anwendung derſelben, Theils auch nach den Gegenſtänden, welche abgebildet werden. Man mahlt nähmlich mit Waſſerfarben, mit Öhlfarben, mit trockenen Farben, wie bei der Paſtellmahlerei, mit gefärbtem Glaſtaube, der auf einem feuerfeſten Grunde eingebrannt wird, welches Schmelzmahlerei, oder das Emailliren genannt wird; man mahlt ferner mit bloßen Puncten, wie in der Miniaturarbeit, weil dieſe bei Vorſtellung großer Objecte im Kleinen gebräuchlich

iſt; in friſchen Kalk oder Mörtel, welches man Alfresco-Mahlerei nennet; ferner mit Wachs und Einbrennung der Farben; dieß iſt die enkauſtiſche Mahlerei der Alten, die noch nicht völlig hat wieder hergeſtellt werden können. U. ſ. w. Da die Gegenſtände, welche die Mahlerkunſt abbilden kann, z. B. Landſchaften, Portraits, ſittliche, hiſtoriſche und allegoriſche Gegenſtände, auch von andern zeichnenden Künſten vorgeſtellt werden können, ſo ſind diejenigen Eintheilungen, welche man davon entlehnen kann, allen zeichnenden Künſten gemein, und machen gerade keine beſonderen Arten der eigentlichen Mahlerkunſt allein aus. c) Die moſaiſche Kunſt, oder, wie ſie auch genannt wird, die muſaiſche oder muſiviſche Kunſt iſt eine Art von Mahlerei, welche aus kleinen farbigen Steinen, oder gefärbten Glasſtückchen, die in Kitt an einander gepaßt und nachher gleich geſchliffen werden, koſtbare Gemählde von vorzüglicher Dauerhaftigkeit zuſammen ſetzet. Wenn man ſich vorſtellt, daß ein etwas großes Gemählde durch feine, in die Länge und Quere über dasſelbe gezogenen Striche in äußerſt kleine Vierecke abgetheilt ſey, ſo begreift man, daß jedes dieſer Vierecke ſeine eigene Farbe habe, und das ganze Gemählde kann als ein ſtückweiſe aus dieſen Vierecken zuſammen geſetztes Werk angeſehen werden. Setzet man nun, daß ein Künſtler einen hinlänglichen Vorrath ſolcher Vierecke von Stein oder Glas geſchnitten nach allen möglichen Farben und deren Schattirungen vor ſich habe, daß er ſie in der Ordnung und mit den Farben, die ſie in jenem durch Striche eingetheilten Gemählde haben, vermittelſt eines feinen Kittes genau an einander paſſe, ſo hat man ungefähr die Vorſtellung, wie ein muſiviſches Gemählde verfertigt werde, und wie überhaupt ein Gemählde auf dieſe Art copirt werden könne. Freilich wird derjenige, welcher kein feines, auf dieſe Art verfertigtes Werk geſehen hat, ſich kaum vorſtellen können, daß ſie in der Vollkommenheit und Schönheit verfertigt werden, die in einer geringen Entfernung des Auges das Anſehen wirklicher mit dem Pinſel gemachten Gemählde geben. So weit iſt aber die Kunſt der muſiviſchen Arbeit gegenwärtig geſtiegen, daß das Auge damit getäuſcht wird. Der Urſprung

dieſer Gattung der Mahlerei fällt in das höchſte Alterthum, und man hat Gründe, zu vermuthen, daß die alten Perſer oder die noch ältern Babylonier die Erfinder derſelben ſind.

d) Die Kupferſtecherkunſt in weiterer Bedeutung. In dieſer Bedeutung wird überhaupt darunter verſtanden die Kunſt, mit dem Grabſtichel in Kupfer zu arbeiten, als das eigentliche Kupferſtechen. Die Ätz- oder Radirkunſt, und die Schwarze Kunſt. Bei'm Ätzen nimmt man eine wohl geglättete und fein polirte Tafel, faſt allezeit von feinem Kupfer. Dieſe überzieht man mit einer dünnen Haut von Firniß, ſchwärzt ſie hernach mit dem Rauche einer Lampe, oder überzieht ſie mit einem andern matten Grunde. Auf dieſen Grund wird die Zeichnung ganz leicht mit Bleiſtift oder Röthel aufgetragen, oder auf eine andere Art des Abzeichnens darauf gebracht. Nach dieſer Zeichnung wird mit einer ſcharfen Radirnadel der Firniß bis auf das Kupfer weggeriſſen; auch wird wohl etwas in das Kupfer hineingeritzt. Dieſe Verrichtung heißt denn eigentlich das Radiren. Alsdann wird um den Rand der Tafel ein Bort, etwa von Wachs gemacht, und das Ätzwaſſer auf dieſe Tafel gegoſſen. Dieſes frißt alle aufgeriſſenen Striche in das Kupfer ein, ohne den Firniß ſelbſt anzugreifen, und dieſes wird eigentlich das Ätzen genannt. Wenn es tief genug eingefreſſen hat, ſo wird das Ätzwaſſer von der Tafel weggeſpült, der Firniß abgenommen, und alsdann iſt die Tafel fertig. Die Schwarze Kunſt gehet von dem eigentlichen Kupferſtechen und Radiren merklich ab. Wenn die Platte ſo wie zum Kupferſtechen oder Radiren geglättet und polirt iſt, ſo wird ſie mit einem eigenen Inſtrumente ſo überarbeitet, daß ſie ganz rauh wird, oder eine durchaus krauſe Fläche bekommt, und nun, nach Art einer fertigen Kupferplatte mit Farbe eingerieben und abgedruckt, einen durchaus ſchwarzen Abdruck geben würde. Auf dieſen rauhen Grund wird nun die Zeichnung gebracht, und hernach werden die hellern und ganz hellen Stellen durch feines Beſchaben und Glätten des Grundes allmählich herausgebracht. So wie alſo bei'm Stechen und bei'm Radiren die Schatten und dunkelen Stellen in das Kupfer hinein gegraben werden, ſo wird

hier das Helle herausgearbeitet. Für die ganz dunkelen Stellen wird der Grund ſo gelaſſen, wie ihn das rauhmachende Inſtrument gemacht hatte. Für Schatten und halbe Schatten wird er durch mehr oder weniger Beſchaben der Platte mehr oder weniger hell gemacht. Von jeder Art Platten werden dann hernach bekannter Maßen diejenigen Abdrücke gemacht, die man Kupferſtiche heißt. e) Die Formſchneidekunſt bringt die Bilder erhöhet mehrentheils in Holz hervor, daß ſie hernach durch Abdrucken vervielfältigt werden können, daher man denn auch die Abdrücke Holzſchnitte zu nennen pfleget. f) Die Bildwirkerkunſt oder Stickerkunſt bedient ſich der Fäden von Seide, Wolle und andern ähnlichen Materien, um Gemählde auf Tapeten, oder andern Gewandſtoffen darzuſtellen.

Alle die bisher erwähnten Künſte machten die erſte Hauptclaſſe der einfachen aus, welche ſich zur Erreichung ihres Zweckes nur der Mittel von einerlei Art bedienen. Die zweite Hauptclaſſe begriff, wie ich vorhin erwähnt habe, diejenigen unter ſich, welche zur Darſtellung ihres Zweckes Mittel von mehrerlei Art verbinden, und die daher zuſammen geſetzte Künſte heißen können. Dahin können gerechnet werden: 1) Geſangeskunſt. Dieſe verbindet zur Erreichung ihres Endzweckes die Zeichen der Dichtkunſt mit den Zeichen der Tonkunſt. Articulirte und unarticulirte Töne wirken hier in Gemeinſchaft. 2) Die Tanzkunſt verbindet die Zeichen der Geberdenſprachkunſt, oder der Pantomime, mit den Zeichen der Tonkunſt. 3) Die Declamation, oder Declamirkunſt, verbindet Tonkunſt, Geberdenſprachkunſt mit der Redekunſt. 4) Die theatraliſchen Künſte, oder alle Künſte der Schaubühne verbinden faſt alle Arten der Zeichen der übrigen ſchönen Künſte mit einander, und ſind daher einer ſehr mannigfaltigen zuſammengeſetzten Schönheit in hohem Grade fähig. Beſonders können in der Oper Poeſie, Muſik, Tanzkunſt, Mahlerei, ja, auch die Baukunſt ihre höchſten Kräfte vereinigen, etwas außerordentlich Schönes, Erhabenes und Vortreffliches darzuſtellen. Das Schauſpiel iſt daher, in ſo fern alle übrigen Künſte das, was ſie nur immer können, dazu beitragen, in aller

Absicht das vollkommenste und wirksamste metapoetische Kunstwerk, das sich nur immer denken läßt. Noch muß ich hier 5) einer Kunst erwähnen, die meines Wissens noch kein Ästhetiker unter den eigentlichen schönen Künsten mit aufgeführt hat, die aber doch, meines Ermessens, den Charakter der nachahmenden, oder metapoetischen Künste in mancher Rücksicht annehmen kann. Das ist die Feuerwerkerkunst. Daß überhaupt jedes Feuerwerk eine ästhetische Kraft habe, das wird Jedermann leicht einräumen, der nur ein einziges Mahl ein Feuerwerk gesehen hat. Jedoch dieser Umstand würde es nach meinen voraus gesetzten Grundsätzen noch eben so wenig zur engern Classe der Künste qualificiren, als etwa ein Wettrennen oder ein Stier- und Hahnengefecht sich dazu qualificiret. Allein die Feuerkünste können in der That auch als metaphorische Bezeichnungsmittel von etwas Anderm, von Gegenständen, Handlungen, ja, selbst Empfindungen gebraucht werden.

Vierter Abschnitt.

Von einigen angeblichen aber unzulänglichen Grundsätzen der ästhetischen Künste.

Sie erinnern sich, daß im zweiten Abschnitte der Einleitung nach dem Hauptgrundgesetze der ästhetischen Künste geforscht, und herausgebracht wurde, daß selbiges das Vergnügen sey. Vergnügen war ihre Quelle, Vergnügen war ihr Zweck. Da aber dieß leicht gemißdeutet werden, da es in Ausübung der Künste leicht auf Abwege verleiten und die Würde der Künste in Ansehung ihrer Bestimmung herab setzen konnte, so änderte ich die Formel dahin, daß ich sagte: Der Zweck der ästhetischen Künste, woraus alle ihre Regeln herflößen, sey dieser, heilsame Gefühle durch äußere Darstellungen zu erwecken.

Diese Formel war der Stift, woran ich hernach im dritten Abschnitte den Faden anknüpfte, um die verschiedenen

Arten gefühlſamer Darſtellungen durch die Werke der äſthetiſchen Künſte aufzureihen. Das iſt, ich unterſuchte hiernach das Weſen der äſthetiſchen Künſte ſo wohl der Materie, als der Form nach, und brachte ſie unter Claſſen und Nahmen. Ehe ich dieſe Überſicht gegeben hatte, konnte ich nicht füglich und mit Nutzen von einigen falſchen oder wenigſtens unzulänglichen Principien handeln, welche einige Äſthetiker aufgeſtellt haben, um daraus ihre Theorieen für die äſthetiſchen Künſte herzuleiten. Dieſe Principien ſind 1) der Grundſatz der Nachahmung, 2) der Grundſatz der Moral. Was von beiden zu halten ſey, will ich im gegenwärtigen Abſchnitte zeigen.

1. Nachahmung.

Man mußte es bald wahrnehmen, daß das Vergnügen eine hervorſtechende Eigenſchaft eines äſthetiſchen Kunſtwerkes ſey. Nun drängte ſich aber auch natürlicher Weiſe die Frage auf: Wodurch vergnüget das Kunſtwerk? — Ariſtoteles ſetzte es in die Vollkommenheit der Nachahmung. Z. B. ein ſchönes Abbild macht uns Vergnügen, weil es ſein wirkliches oder idealiſches Urbild durch nachahmende Zeichen getreu darſtellt. Ariſtoteles Nachfolger haben einen neuen Begriff, nähmlich Natur, — Nachahmung der Natur eingeſchoben. Batteux, in ſeiner bekannten Theorie der ſchönen Wiſſenſchaften, iſt noch weiter gegangen, hat die ſchöne Natur eingeſchoben, und daher Nachahmung der ſchönen Natur zum höchſten Grundgeſetze aller äſthetiſchen Künſte angenommen. Der Mißgriff rührte lediglich daher, weil man das Materiale und das Formale des äſthetiſchen Kunſtwerks nicht gehörig unterſchied. Quoad formam iſt jedes äſthetiſche metapoetiſche Kunſtwerk eine Nachahmung. Quoad materiam aber iſt es eben nicht Nachahmung von etwas ſchon vor ihm in der Natur Vorhandenem, viel weniger immer Nachahmung bloß des in der Natur vorhandenen Schönen. Doch ohne auf den materiellen und formellen Unterſchied zu achten, ſo wollen wir ſehen, ob das Vergnügen, welches das Kunſtwerk erweckt, in der Nachahmung liege? — Daß die Nachahmung an und für ſich, als Nachahmung vergnüge, das leidet wohl

keinen Zweifel. Denn es wird dadurch eine Gemüthsbeschäftigung in uns veranlaßt. Unsere Einbildungskraft nähmlich wird zuvörderst gereitzt, diejenigen empfundenen Eindrücke, und diejenigen aufbehaltenen Bilder von Gegenständen in der Natur, wovon wir jetzt das Nachgeahmte empfinden, zu erneuern. Hierbei werden zugleich Witz und Scharfsinn in Thätigkeit gesetzt, das Nachgeahmte mit den Urbildern zu vergleichen. Diese selbstthätige Beschäftigung muß allerdings auch an und für sich angenehm seyn. — Auch lehren Beobachtung und Erfahrung, daß alle angenehmen Gegenstände der Natur in der Nachahmung um so mehr gefallen, je richtiger und vollständiger die Nachahmung ist. Denn es entstehet hierbei Theils eben die angenehme Beschäftigung der Kräfte, welche die Gegenstände in der Natur zu veranlassen pflegen, zugleich aber auch das Vergnügen aus der Vergleichung der Nachahmung mit der Natur. — Endlich lehren auch Beobachtung und Erfahrung, daß in der Nachahmung viele natürlich widrige, physisch so wohl, als moralisch häßliche Objecte dennoch mit Wohlgefallen bemerkt werden. Der Grund hiervon scheint zu seyn: 1) Weil in der Nachahmung das, was in der Natur fürchterlich und schädlich ist, ohne Gefahr empfunden und betrachtet werden kann. Wir sind und bleiben uns nähmlich immer dabei bewußt, daß keine reelle übele Folge davon bevorstehe, und daß daher die widrige Gemüthserschütterung wegfällt, die bei Empfindung dieser Dinge sonst in der Natur vorhanden ist. 2) Weil wir uns auch bewußt bleiben, daß wir die Empfindung unterdrücken können, so bald wir wollen. Es ist folglich unsere Betrachtung solcher Gegenstände bloß selbstthätig; es werden allerlei neue Ideen bei ruhiger Gemüthsfassung dadurch veranlaßt, die wir bei Empfindung der Gegenstände selbst nicht wagen können, aufzusammeln. Man wird also z. B. der Nachahmung einer Schlacht, eines Sturmes, einer Feuersbrunst, eines Erdbebens mit Vergnügen zusehen, weil man dabei mit heiterm Gemüthe das Mannigfaltige empfinden und bemerken kann, was man bei einem solchen wirklichen Vorfalle sich nicht getraut haben würde, zu beobachten. — Daß also an einem großen Theile des Vergnügens, welches ein metapoetisches

Kunſtwerk gewährt, die Nachahmung Schuld ſey, das leidet wohl keinen Zweifel.

Allein thut die Nachahmung Alles ganz allein? — Wer wäre wohl im Stande, das zu behaupten? Denn 1) muß ſchlechterdings das Kunſtwerk auch deßwegen gefallen, weil es einen Gegenſtand darſtellt, der auch in der Natur gefällt. Denn man nehme zwei Gemählde von zwei gleich bekannten Perſonen, wo die Nachahmung gleich vollkommen iſt. Das eine ſtellt aber meine Geliebte, das andere aber eine mir gleichgültige Perſon vor. Welches wird mehr gefallen? Gewiß das Gemählde meiner Geliebten. Da ich aber in beiden die Nachahmung als gleich vollkommen vorausſetze, ſo kann der Grund des Vergnügens nicht allein in der Nachahmung liegen. Selbſt dann, wenn die Nachahmung in dem Gemählde meiner Geliebten unvollkommener wäre, als in dem Gemählde der Gleichgültigen, ſelbſt dann würde mir jenes noch beſſer gefallen. Hiernächſt muß auch 2) ein Theil des Vergnügens auf die Rechnung der Kunſt und der dabei aufgewandten Fähigkeiten und Geſchicklichkeiten des Künſtlers geſchrieben werden, wiewohl freilich dieß nur für den Kenner und Künſtler eine Quelle des Vergnügens iſt. Man nehme z. B. ein wohlgetroffenes Porträt eines bekannten Menſchen, und daneben ein größeres hiſtoriſches Gemählde. Dem Nichtkenner wird zwar vielleicht das Porträt mehr Vergnügen machen, als das hiſtoriſche Gemählde, und da kann Theils der Original-Gegenſtand, Theils die Vollkommenheit der Nachahmung das Vergnügen bewirken. Allein wenn der Kenner das hiſtoriſche Gemählde vorzieht, was kann es anders ſeyn, als die Vollkommenheit der Kunſt, die ihn hierzu beſtimmet. Ein gemeiner Porträtmahler, ein Ryparograph trifft oft ſeine Perſonen weit ähnlicher, als der vollkommenere Künſtler. Wird aber dann der Kenner das Werk des Schmierers dem Producte des vollkommenern Künſtlers vorziehen? Gewiß nicht. Alſo müſſen wir die Frage: Was vergnüget in dem Kunſtwerke, wohl ſo beantworten: Theils der Gegenſtand, das wirkliche oder idealiſche Urbild, Theils die Ähnlichkeit in der Nachahmung, Theils Vollkommenheit in der Kunſt.

Wir müſſen nun noch näher unterſuchen: Was es mit dem gleichfalls aufgeſtellten Grundſatze der Nachahmung der Natur in Rückſicht auf das Materiale für eine Bewandtniß habe.

Nachahmen heißt überhaupt, etwas nach Maßgabe eines Muſters oder Vorbildes machen oder thun. Man kann die Natur im Allgemeinen und in ihren beſondern Werken nachahmen. Die allgemeine Nachahmung der Natur beſtehet darin: 1) Der Künſtler nimmt Theils aus der Natur, als dem allgemeinen Magazine unſerer Gedanken, Empfindungen und Bilder, die Materialien als Mittel zum Vergnügen. 2) Theils macht er ſich die Wirkungsart und das allgemeine Verfahren der Natur bei Verfertigung ſeines Werkes zur Regel. Er ahmt folglich die Mannigfaltigkeit, die Leichtigkeit, die Zweckmäßigkeit und Anordnung in den Werken der Natur überhaupt nach. In dieſer weitern Bedeutung des Wortes Nachahmung ſind alle äſthetiſchen Kunſtwerke, ſelbſt die Schöpfungen des Künſtlers, die nur theilweiſe oder der Ähnlichkeit nach in den Werken der Natur vorhanden ſind, auch quoad materiam nachahmend.

Allein die beſondere Nachahmung der Natur beſteht darin, daß der Künſtler alle Theile des beſondern Vorbildes in der Natur ſo abbildet, wie wir ſie an dieſem ſelbſt vermittelſt der Sinne wahrgenommen haben, dergeſtalt, daß wir das individuelle Vorbild aus der Nachahmung erkennen. In dieſer engern und eigentlichen Bedeutung des Wortes ſind nun freilich nicht alle äſthetiſch metapoetiſchen Kunſtwerke quoad materiam nachahmend; und ſie können und dürfen es auch nicht ſeyn.

Denn obgleich die Natur Manches in großer Vollkommenheit hervorbringt, was der Künſtler nicht zu übertreffen vermag, und was er getreu wieder darſtellen darf, ſo darf ſie doch überhaupt weder in ihrem allgemeinen Verfahren, noch auch in ihren beſondern Werken durchaus nachgeahmt werden, aus folgenden Gründen. 1) Strebt die Natur bei ihren Werken nach mehrern Zwecken, und iſt alſo nach ihrer unendlichen Mannigfaltigkeit nur ein Gegenſtand der Betrachtung für einen weit über den unſerigen erhabenen un-

endlichen Geiſt. Die Kunſt hingegen arbeitet auf einen einzigen Zweck, nähmlich auf Gefühle von einer beſtimmten Art hin, und kommt der Schwachheit endlicher Geiſter durch eine ſinnliche anſchauliche Darſtellung zu Hülfe. 2) Bringet die Natur ſelten ohne Mängel und Fehler zur Abſicht der Kunſt hervor, und ihre Werke ſind vielen Zufälligkeiten unterworfen. Unſere Einbildungskraft kann daher zu den Gegenſtänden der Natur noch gar mannigfaltige Verſchönerungen hinzudenken. 3) Die Kunſt kann und darf alſo nicht nur, ſondern ſie muß auch mit den Naturgegenſtänden mancherlei Veränderungen vornehmen, ſo wie es ſo wohl der höchſte Zweck der Kunſt, nähmlich das Vergnügen, als auch der beſondere untergeordnete Zweck jedes einzelnen Kunſtwerkes erfordert. Dieſe Veränderung geſchieht entweder durch Weglaſſen, oder Hinzuthun. Durch Weglaſſen, indem ſie das Schwache, Unvollkommene, Widrige und Ekelhafte abſondert, verdunkelt, unterdrückt, das allzu Starke ſchwächt, Auswüchſe, und ſogar Schönheiten, die nicht zum Zweck gehören, hinweg ſchneidet. — Durch Hinzuthun, indem ſie das Schwache verſtärkt, das Angenehme vermehrt, oder durch Contraſt erhöhet, Lücken ausfüllt, und kleine Disharmonieen durch etwas Beſſeres erſetzt. Man nennt dieß, die Natur verbeſſern, veredeln verſchönern. 4) Dürfen auch die ſchönſten Werke der Natur nie zu fein, zu umſtändlich und pünctlich nach allen ihren kleinern Theilen abgebildet, oder nachgeahmt werden. Denn alles dieß zieht von der Hauptſache und vom Ganzen ab, und ſchwächt oder zerſtört ſeine Wirkung. Die Kunſt ſoll nur durch richtige Darſtellung der bedeutendſten Züge eines Gegenſtandes die Sinne und die Imagination unterhalten, aber keinesweges die Neugier, den Beobachtungs- und Forſchungsgeiſt befriedigen. 5) Die Kunſt kann und darf ferner ſelbſt von dem gewöhnlichen Laufe der Natur abweichen, und ſich zur Erreichung oder Beförderung ihres Zweckes etwas Außernatürliches erlauben. In jedem Kunſtwerke findet eine gewiſſe der wirklichen Natur nicht gemäße Vorausſetzung Statt, ohne welche das Werk gar nicht ausgeführt werden kann, und welche man kennen muß, um an dem Werke ein wahres Ver-

gnügen zu finden. 6) Endlich verdient noch angemerkt zu werden, daß die Wörter Natur, natürlich, ſich nicht bloß auf die urſprüngliche rohe, phyſiſche oder moraliſche Natur, ſondern auch auf die cultivirte verfeinerte Natur beziehen. Beides gehört zum guten äſthetiſchen Stoffe, und Beides muß nach Beſchaffenheit des Gegenſtandes, und nach dem Endzwecke des Kunſtwerkes durch die Kunſt verändert oder verbeſſert werden.

Die Nachahmung der Natur in der eigentlichen engern Bedeutung hat Stufen der Vollkommenheit in Anſehung ſo wohl der Wahl, als der Bearbeitung der Naturgegenſtände. 1) Kann der Künſtler die bloße Natur mit allen ihren Unvollkommenheiten und Beſonderheiten copiren, und folglich mehr in treuer Nachahmung und in mechaniſcher Geſchicklichkeit ſein Verdienſt ſetzen, als auf dichteriſches Genie und Geſchmack Anſpruch machen. 2) Kann der Künſtler die Naturgegenſtände durch Weglaſſen und Hinzuthun verſchönern, ſo weit es ſein Zweck und die daraus fließenden Geſetze erfordern. 3) Kann er aus vielfältiger Beobachtung und Vergleichung mehrerer Gegenſtände derſelben Gattung und mittelſt der Dichtungskraft ſich ein Ganzes ſammeln und zuſammen ſetzen, das die Individuen derſelben Gattung an Schönheit und Vollkommenheit übertrifft. Alsdann gehört ſein Werk unſtreitig in die erſte Claſſe der äſthetiſchen Künſte. Ein ſolches Werk heißt ein Ideal, weil das Urbild desſelben nicht einzeln in der Natur vorhanden, ſondern nur theilweiſe aus derſelben genommen und nachgeahmt iſt.

Das Wort Ideal bezieht ſich ſeinem Begriffe nach nicht bloß auf körperliche und moraliſche Schönheit, ſondern auch auf allgemeine Vorſtellungen oder Bilder der Poeſie, wo nähmlich der Dichter das Allgemeine und Wahrſcheinliche, nicht das Individuelle und bloß Mögliche in Charakteren und Leidenſchaften ſchildert, und eben dadurch die Weltweisheit nachahmt. Man kann daher das Ideal eintheilen in Ideal der Schönheit im engern Sinne, und in idealiſche Vorſtellung. Man kann ferner jedes aus mehreren Theilen zuſammengeſetzte Werk der Kunſt, das den höchſten Grad der Vollkommenheit ſeiner Art hat, ein äſthetiſches Ideal

nennen; und der vollkommene Künſtler muß überhaupt immer idealiſiren, d. i. er muß die vorgeſetzte Wirkung durch Weglaſſen und Hinzuthun auf das vollkommenſte zu erreichen ſuchen.

Da uns der Grundſatz der Nachahmung der Natur nicht erklärt, worin die Schönheit der Natur ſelbſt beſtehet, worin und wie weit die Natur nachgeahmt werden darf, ſo erhellet von ſelbſt, daß die Nachahmung der Natur nur ein untergeordneter Grundſatz der äſthetiſchen Künſte ſeyn könne, und daß von ihm allein die Regeln für die Künſte und ihre Werke nicht hergeleitet werden können.

2. Über den Grundſatz der Moral.

Zu den allgemeinen Zwecken und Grundſätzen der äſthetiſchen Künſte gehört weder die unmittelbare Beförderung der Tugend, noch der Grundſatz der Sittenlehre. Denn 1) beſtehet das Weſen und der unmittelbarſte Zweck der äſthetiſchen Künſte in dem Vergnügen überhaupt, welches noch nicht zugleich auch die Tugend iſt; folglich würde der Grundſatz der Sittenlehre eine ſehr unfruchtbare Regel ihrer Werke ſeyn. 2) Obgleich das moraliſch Gute zu den vorzüglichſten Mitteln des Wohlgefallens in den Werken der äſthetiſchen Künſte gehört, ſo können und müſſen doch oft die äſthetiſchen Künſte noch andere, ihrem Hauptzwecke untergeordnete Zwecke haben, die mit der Tugend in keiner unmittelbaren Verbindung ſtehen, z. B. Befriedigung äußerer Bedürfniſſe, Erhohlung, Beluſtigung. Ein Liebeslied, ein munteres Trinklied kann ein ſehr ſchönes äſthetiſches Kunſtwerk ſeyn, ohne daß es im mindeſten die Tugend befördert. Welche Menge von Kunſtwerken, die allgemein als vortrefflich anerkannt werden, müßten wegfallen, wenn alles dasjenige verworfen werden ſollte, was nicht unmittelbar auf Beförderung der Tugend abzweckt. 3) Die Forderung, daß der Künſtler Weisheit und Tugend unmittelbar befördern ſolle, gründet ſich auf die irrige Entgegenſetzung oder Abſonderung des Angenehmen und Nützlichen, und iſt in ſo fern unnöthig, als jedes ſchöne Werk der Kunſt durch Erweckung, Stärkung und Verfeinerung der ſinnlichen Seelenvermögen mittelbar Weisheit und Tugend

befördert. Denn beide, ſo wohl Weisheit, als Tugend, ſetzen einen gebildeten Geiſt voraus. 4) Endlich lehrt auch die Erfahrung, daß, wenn die Idee des Nützlichen die herrſchende iſt, und der arbeitende Künſtler ſich die Beförderung der Tugend als Mittel und nächſten Zweck denkt, oder zu denken gewöhnt wird, alsdann die Producte der Kunſt ihre äſthetiſche Kraft verlieren, das Genie gefeſſelt, und die Kunſt in ihren weitern Fortſchritten aufgehalten wird. Die Zwecke der Moral erreicht der Künſtler alsdann am beſten, wenn er bei der Ausarbeitung nach der höchſten Vollendung und Wirkung ſeiner Kunſt ſtrebt.

Ob aber gleich die Kunſt nicht auf unmittelbare Beförderung der Weisheit und Tugend eingeſchränkt werden darf, ſo iſt doch der Künſtler vermöge des höchſten Zweckes und Grundſatzes der äſthetiſchen Künſte verbunden, das moraliſche Gefühl nie unmittelbar zu beleidigen. Er darf nicht durch Verbreitung grober und ſchädlicher Irrthümer, nicht durch Verſpottung und Kränkung ſolcher Begriffe, von denen die Glückſeligkeit und Ruhe der Menſchen abhängen, nicht durch Krönung und Verſchönerung des Laſters, und durch Herabſetzung der Tugend, nicht durch vorſätzliche Verſtärkung phyſiſcher Triebe den Mangel der moraliſchen Güte in ſeinem Werke und ſeiner Perſon anſchaulich und empfindbar machen. Denn 1) kann ihm der beſſere und achtungswerthe Theil der Menſchen nicht nachdenken und nachfühlen, kann alſo auch keine Achtung und Liebe für ihn und ſein Kunſtwerk gewinnen. Kann mit dem Zwecke und den Erforderniſſen der Kunſt Wahrheit und Tugend vereinigt werden, ſo werden die immer ſtärkern Eindruck machen, als Irrthum und Laſter. 2) Lehrt die Geſchichte, daß nichts ſo ſehr zum Verfalle des Geſchmacks und der Kunſt beiträgt, als wenn ſich die Kunſt zum Dienſte der Thoren und Böſewichter erniedrigt; und ſelbſt dieſe verachten insgeheim den Sclaven ihrer Thorheiten und Lüſte. 3) Endlich macht es auch immer die Talente des Künſtlers verdächtig, wenn er, ſtatt durch wahre Vollkommenheiten zu rühren, zu den leichtern und verzweiflungsvollen Mitteln ſchreitet, das Falſche und Unſittliche ſchimmernd darzuſtellen.

Es iſt aber nicht genug, daß der Künſtler, als Künſtler betrachtet, das moraliſche Gefühl nur unmittelbar nicht beleidigt, und die Geſetze der Kunſt befolgt, ſondern er ſoll auch um ſo mehr vor der Vernunft als rechtſchaffener Menſch beſtehen können, je lebhafter und verführeriſcher die Reitze der ſchönen Künſte ſind. Die Vernunft iſt und bleibt doch immer geſchäftig, Alles zu zergliedern, und nach allen Seiten und Folgen zu erwägen; und wehe dem Künſtler und ſeinem Werke, wenn es vor dieſem Geſchäfte nicht als rechtſchaffen und edel beſteht! — Allein dieß gehört vor den Richterſtuhl der Sittenlehre, denn nur dieſe, nicht die Theorie der Kunſt, unterſcheidet, ob ein Vergnügen im Ganzen genommen ſchädlich iſt, oder nicht.

Man muß jedoch bei der Beurtheilung beſonders poetiſcher Werke in Anſehung ihres ſittlichen Werthes Theils auf den moraliſchen Zuſtand des Volkes, für welches der Dichter arbeitete, Theils auch auf die eigenthümliche Natur der poetiſchen Darſtellung ſehen, ohne welche kein Dichterwerk zu Stande kommen kann. Vornähmlich aber muß man die unmoraliſchen Gegenſtände nicht mit der Schilderung derſelben verwechſeln. Es gibt indeſſen auch hier gewiſſe Grenzen, die ſich in der Theorie nicht füglich angeben laſſen. Die Poeſie erreicht die Zwecke der Moral nicht bloß durch unmittelbare Lehren der Weisheit und Tugend, ſondern hauptſächlich auch dadurch, daß ſie uns die Natur des menſchlichen Herzens, ſeine Veränderungen und Äußerungen, die Erfolge menſchlicher Handlungen, und die Mittel zur Lenkung und Ausbildung der Sympathie und der moraliſchen Gefühle kennen lehrt.

Endlich iſt es auch dem Sittenlehrer oder Politiker erlaubt, die Künſtler, beſonders die Dichter, zuweilen an die Würde ihres Berufs zu erinnern, und ſie, der Kunſt unbeſchadet, zur Ausbreitung der Weisheit und Tugend und zu der damit verbundenen Vergrößerung ihres eigenen Ruhmes aufzumuntern.

Was den Grundſatz der Moral in der Kunſt-Theorie betrifft, ſo beiferte ſich ſchon Platon in ſeinen Werken von den Geſetzen und von der Staatsverfaſſung, die ſchö-

nen Künste, besonders die Poesie, die sich am meisten mit moralischem Stoffe beschäftigt, auf unmittelbare Beförderung der Tugend einzuschränken. Es ist hier nicht der Ort, Platon's vermuthliche Absichten und Gründe zu untersuchen und zu beurtheilen. Denn man müßte zu dem Ende den Zustand der Sitten und Religion, der Poesie und Beredtsamkeit seiner Zeit, die verderblichen Grundsätze und Einflüsse der Sophisten seiner Zeit, so wie auch den Ursprung und Fortgang der durch Socrates und Platon gestifteten bessern Philosophie in Betrachtung ziehen und sich in tiefere Untersuchungen der Platonischen Republik einlassen. — In neuern Zeiten hat vornähmlich Sulzer die Maximen der Sittenlehre zu viel in die Theorie der ästhetischen Künste hinein getragen. Sulzer hat Kritik und Moral nicht selten verwechselt, und manche Arten von Kunstwerken etwas unbillig beurtheilt. Bei ihm war der Ästhetiker auf den Moralisten eingeimpft, und es fehlte ihm oft an dem feinen ästhetischen Gefühle, das auch gegen die unmerklichern, unauflöslichen Schönheiten des Ausdrucks, der Farbengebung, der Haltung u. s. w. empfänglich ist, welches Theils glückliche Naturanlagen, Theils frühzeitige Bildung erfordert. Man muß jedoch einräumen, daß Sulzer in mehrern Artikeln seiner allgemeinen Theorie den Zweck und Grundsatz der ästhetischen Künste ganz richtig angegeben, und sich oft nur nicht bestimmt genug über die Verbindung des Schönen und Guten ausgedrückt hat. Auch ist wohl nicht zu läugnen, sondern vielmehr mit Dankbarkeit anzuerkennen, daß Sulzer sehr viel zur höhern Werthschätzung der ästhetischen Künste beigetragen hat. Und dieß ist in der That bei jeder Nation nöthig, die den Geschmack an den ästhetischen Künsten von außen her erhalten, erst später entwickelt, und noch nicht genug befestigt hat. Endlich ist es auch immer ein Verdienst, die Sache der Wahrheit und Vernunft zu führen, da manche Dichter, nicht aus Mangel besserer Einsichten, oder aus eigenem anbrüchigen Geschmacke, oder aus Bedürfnissen des Publicums, sondern aus einer falschen Theorie der Kunst sich für berechtigt halten, die gröbsten Irrthümer und Vorurtheile anzunehmen, und das ganze Verdienst des Dich-

ters in ſchimmerndem Witze und glänzender Einbildungskraft zu ſetzen. — Dasjenige Vergnügen iſt unſtreitig das edelſte und vollkommenſte, welches zugleich Cultur des Geiſtes zu Ideen, und Cultur des Herzens zu pflichtmäßigen Geſinnungen iſt. An einem ſolchen können und dürfen alle Menſchen Theil nehmen, und die beſſern und edlern Menſchen werden es gern thun. Die bloße Materie der Empfindung, d. i. der Reitz oder die Rührung, wo es bloß und auf weiter nichts, als Genuß angelegt iſt, welcher nichts in der Idee zurücklaßt, muß doch endlich den Geiſt ſtumpf, den Gegenſtand anekelnd und das Gemüth, durch das Bewußtſeyn ſeiner im Urtheile der Vernunft zweckwidrigen Stimmung, mit ſich ſelbſt unzufrieden und launiſch machen. Wenn daher die äſthetiſchen Künſte nicht, nahe oder fern, mit moraliſchen Ideen in Verbindung gebracht werden, die allein ein ſelbſtſtändiges Wohlgefallen bei ſich führen, ſo iſt dieß Letzte ihr endliches Schickſal. Sie dienen alsdann nur zur Zerſtreuung, deren man immer deſto mehr bedürftig wird, je mehr man ſich ihrer bedient, um die Unzufriedenheit des Gemüthes mit ſich ſelbſt dadurch zu vertreiben, daß man ſich immer noch unnützlicher und mit ſich ſelbſt unzufriedener macht. In dieſer Rückſicht weiſet auch **Kant** in der Kritik der Urtheilskraft der Muſik den unterſten Rang an, ſo wie er der Poeſie den oberſten anweiſet. Nähmlich ſie ſpielt bloß mit der Materie der Empfindungen und leiſtet am wenigſten zu einer feſten bleibenden Cultur des Geiſtes und des Herzens zu Ideen und pflichtmäßigen Geſinnungen, die von feſten, richtigen und deutlichen Begriffen abhangen. In Rückſicht des Vergnügens mag freilich der Tonkunſt der oberſte Rang gebühren.

Fünfter Abschnitt.

Allgemeine Eigenschaften des ästhetischen Künstlers.

Bisher haben wir so wohl materielle, als formelle Beschaffenheit der ästhetischen Künste, wie auch ihre Nahmen, ihren Zweck und ihr Grundgesetz im Allgemeinen, so viel es eine vorläufige Einleitung mit sich bringet, kennen gelernt. Nun müssen wir weiter gehen, und vorläufig auch die allgemeinen Eigenschaften so wohl des Künstlers und des Hervorbringers, als auch des Kenners und Beurtheilers kennen lernen.

Zum vollkommenen Künstler und zur Hervorbringung vollkommener ästhetischer Kunstwerke werden 1) natürliche Anlagen, 2) Studium, 3) Übung, 4) Begeisterung und 5) Besonnenheit erfordert. Eben diese Stücke sind zum Theil auch, wiewohl freilich im geringern Grade, zur richtigen Empfindung und Beurtheilung ästhetischer Kunstwerke nöthig.

1. Natürliche Anlagen.

Zu den natürlichen Anlagen gehören überhaupt Genie und Geschmack. Die Aufzählung und Erklärung aller zu beiden gehörigen Erfordernisse kann ich noch nicht füglich hier in der Einleitung, sondern erst alsdann mit der gehörigen Deutlichkeit und Fülle geben, wenn wir den ästhetischen Stoff und die Behandlungsart selbst näher werden kennen gelernt haben. Daher lasse ich es hier nur bei einer allgemeinen Anzeige vorläufig bewenden, und verspare die Ausführung davon auf eine andere Stelle.

Alle Vorstellungen, die ein Kunstwerk hervorbringt, entspringen aus der Wahrnehmung oder Ansicht irgend eines wirklichen Gegenstandes außer oder in uns, und die ästhetischen Künste haben eine lebhafte Rührung durch Sinnlichkeit der Gegenstände zum Endzwecke. Oder mit andern Worten: Da die ästhetischen Künste für das Gefühl arbeiten, da sie eine lebhafte Rührung der Gemüther durch Sinnlichkeit der Gegenstände zu ihrem Augenmerk haben, so scheint eine vorzüglich starke Empfindsamkeit des Gemüthes die erste An-

lage zu dem Genie des Künſtlers zu ſeyn. Die Empfindſamkeit iſt das Vermögen, die Gegenſtände der äußern und innern Sinne mit Klarheit und lebhaftem Bewußtſeyn wahrzunehmen. Wer nicht ſelbſt lebhaft fühlt, wird ſchwerlich in Andern ein vorzüglich lebhaftes Gefühl erwecken können. Ein Werk der äſthetiſchen Kunſt iſt im Grunde nichts anders, als die äußere Darſtellung eines Gegenſtandes, der den Künſtler ſehr lebhaft gerührt hat. Nur das, was wir ſelbſt mit voller Kraft fühlen, ſind wir im Stande, durch die Rede, oder durch andere Mittel auszudrücken, und Andern hinwiederum fühlbar zu machen. Die Maxime, die Horaz dem Dichter empfiehlt, daß er ſelbſt erſt weinen ſoll, wenn er unſere Thränen will fließen ſehen, läßt ſich auf jedes Werk der Kunſt anwenden. Alles, was wir durch die Kunſt empfinden ſollen, das muß vorher von dem Künſtler ſelbſt empfunden werden. Darum kann der äſthetiſche Künſtler überhaupt als ein Menſch angeſehen werden, der vorzüglich lebhaft empfindet, und gelernt hat, nach Maßgabe ſeiner Kunſt, ſeine Empfindungen an den Tag zu legen. Redner und Dichter durch die Sprache, Tonſetzer durch unarticulirte Töne, Bildner und Mahler durch Geſtalten, Linien und Farben. Diejenigen Menſchen alſo, die ſtärker, als Andere, von äſthetiſchen Gegenſtänden gerührt werden, beſitzen die erſte Anlage zur Kunſt. Dieſe Empfindſamkeit ſetzt voraus 1) eine gewiſſe Beſchaffenheit der äußern Sinne. So wie die Sinne überhaupt den Stoff zuführen müſſen, an welchem ſich unſere geſammte Erkenntniß entwickelt, ſo erfordern ſie inſonderheit zur Einſammlung des äſthetiſchen Stoffes eine vorzügliche Schärfe und Feinheit. Wer ſchwach hört, wird weniger von leidenſchaftlichen Tönen gerührt, als der, welcher ein feines Ohr hat; und ſo iſt es auch mit den andern Sinnen. Darum liegt etwas von der Anlage zum Künſtler ſchon in dem Baue der Gliedmaßen des Körpers. 2) Gehört zu dieſer Empfindſamkeit ein Vermögen, die Eindrücke der Sinne nicht bloß auf das Erkenntnißvermögen, ſondern auf ſeinen eigenen Zuſtand, oder das Gefühl zu beziehen, und alſo von Luſt und Unluſt feiner, ſchärfer und lebhafter gerührt zu werden. Der philoſophiſche und ma-

thematiſche Forſcher, wenn er auch gleich ſcharfe und feine Sinne hätte, beziehet die Eindrücke auf den Verſtand, der Künſtler aber vornähmlich auf ſein Gefühl. — Das zweite Naturerforderniß, welches hinzu kommen muß, iſt ein gutes Gedächtniß, das die ehemahligen Vorſtellungen ſo wohl einzeln, als in ganzen Reihen aufbewahret. Denn die Einbildungskraft und das Dichtungsvermögen müſſen ſo wohl die einzelnen Theile, als auch die Art und die Regel ihrer Zuſammenſetzungen von der Empfindung und von dem Gedächtniſſe herhohlen. Oft ſind die ſchönſten und rührendſten Theile eines Werkes aus der eigenen Erfahrung des Künſtlers hergenommen, und nach dem Gedächtniſſe copirt. Das Gedächtniß iſt nicht nur als Magazin der Vorſtellungen, ſondern auch zur Beobachtung des Zuſammenhanges und zur Verfertigung des Plans unentbehrlich. Für den Redner iſt das Gedächtniß noch viel wichtiger, als für den Dichter. Bei dieſem vertritt oft die Imagination die Stelle des Gedächtniſſes. Daher ſetzen die Alten, denen es ſo ſehr um Beredtſamkeit zu thun war, einen ſo hohen Werth auf das Gedächtniß. — Drittens gehört zum Kunſtgenie eine reitzbare, biegſame und ſehr lebhafte Phantaſie und Dichtkraft. Jene iſt nichts anders, als ein vorzügliches Vermögen der Seele, die Gegenſtände der Sinne und der innerlichen Empfindung ſich auch alsdann klar vorzuſtellen, wenn ſie gleich nicht gegenwärtig auf ihn wirken. So wie die Einbildungskraft überhaupt eine der vorzüglichſten Eigenſchaften der Seele iſt, alſo iſt ſie inſonderheit die eigentliche Mutter aller äſthetiſchen Künſte, und durch ſie unterſcheidet ſich der Künſtler eben ſo vorzüglich von andern Menſchen, als der Philoſoph ſich durch den Verſtand unterſcheidet. Nun wird zwar wohl ſchwerlich ein Menſch ohne alle Einbildungskraft gefunden, aber nur der qualificirt ſich zum äſthetiſchen Künſtler, bei welchem ſie mit vorzüglicher Lebhaftigkeit wirkt. Das Weſen der äſthetiſchen Künſte beſtehet darin, daß ſie für jeden gegebenen Fall, da auf die Gemüther der Menſchen gewirkt werden ſoll, diejenigen Vorſtellungen in denſelben erwecken, welche die geforderte Wirkung mit vorzüglicher Kraft hervorbringen. Da nun aber nichts ſtärker auf uns wirkt,

als die Gegenſtände der Sinne und des unmittelbaren Gefühls, ſo müſſen die Künſte durch Hülfe der Einbildungskraft des Künſtlers aus der ganzen Natur die ſinnlichen Gegenſtände zuſammen bringen, deren Wirkung in jedem Falle nöthig iſt. Derjenige, deſſen Einbildungskraft leicht und ſchnell bei jeder natürlichen Veranlaſſung dasjenige gleichſam wieder an ſeine Sinne zurückbringt, was er jemahls von ſinnlichen Dingen mit vorzüglicher Wirkung gefühlt hat, der kann, wenn es ihm nur nicht an gehöriger Erfahrung fehlt, faſt allezeit, welche Empfindung er will, in ſich ſelbſt hervorbringen. Kommt nun hierzu noch die Gabe und die Fertigkeit, durch die ſchicklichſten Zeichen von demjenigen, was er ſich ſelbſt vorſtellt, ähnliche Vorſtellungen auch in Andern zu erwecken, ſo iſt er ein Künſtler. Durch die Phantaſie bekommen die ſinnlichen Eindrücke, wenn der Gegenſtand, der ſie veranlaßte, auch nicht mehr vorhanden iſt, eine ſolche Lebhaftigkeit, als ob ſie durch ein körperliches Gefühl wären erweckt worden. Der Mahler ſieht ſeinen abweſenden Gegenſtand, als ob er wirklich mit allen Farben der Natur vor ihm läge, und wird dadurch in den Stand geſetzt, ihn zu mahlen. Was das verwandte Dichtungsvermögen betrifft, ſo äußert ſich dieſes darin, daß es die aufgefriſchten Empfindungen zu ganz neuen nicht empfundenen Bildern und Reihen von Bildern umarbeitet, daß es ganz neue Dinge und neue Ordnungen der Dinge hervorbringet. Beide, ſo wohl die Phantaſie, als die Dichtkraft, müſſen ihre Bilder nicht nur ſo lebhaft vorſtellen können, als wären ſie gegenwärtige, oder wirkliche Gegenſtände der Sinne, und betrügen den Künſtler wirklich ſelbſt, ſondern auch beide müſſen ihre Bilder im Ganzen während der Arbeit oder äußerlichen Darſtellung des Künſtlers unverrückt feſt halten können. Letzteres iſt nun freilich in der Kunſt ſehr ſchwer, und daher muß man es auch wohl erklären, daß die erſten unausgeführten Entwürfe den Kennern oft beſſer, als vollendete Gemählde gefallen.

Das Geſchäft der Dichtkraft iſt es vornähmlich, von einer Seite das Abſtracte, Unſinnliche körperlich und ſinnlich einzukleiden, von der andern Seite aber, das Materielle

und Todte mit Geiſt zu beleben, und auf dieſe Weiſe zu veredeln. Sie iſt es, welche das Individuelle idealiſirt, und den Charakteren, Sitten, Handlungen und Begebenheiten den höchſten Grad der Wahrſcheinlichkeit ertheilet.

Man kann von dieſem Vermögen bei jedem wahren Dichter die Äußerung ſehen. Abſtracte, zur Speculation geneigte Köpfe nehmen den Gegenſtänden ihrer Erkenntniß beinahe alles Körperliche, und treiben ihr Weſen in der Region abſtracter und allgemeiner Begriffe und Wörter. Dieſe ſind mehr zu den ſtrengen Wiſſenſchaften aufgelegt. Allein der Dichter mit ſeinem Hange zur Sinnlichkeit verkörpert Alles. Daher kommt die poetiſche Sprache, die voll Metaphern, voll Bilder, voll erdichteter Weſen iſt, und die ſelbſt dem bloßen Klange ein innerliches Leben einzuhauchen im Stande iſt. Was dem Philoſophen Urſache heißt, das wird bei ihm zum ſinnlichen Bilde einer Quelle, was jenem einen reichen Nutzen hoffen läßt, das verſpricht dieſem eine goldene Ernte. Was jenem der höchſte Grad des Vergnügens heißt, das heißt dieſem die Blume des Vergnügens. Spuren des Hanges, das Materielle und Todte mit Geiſt zu beleben, laſſen ſich ebenfalls überall in den vollkommneren Producten der Dichter, ſo wie auch aller übrigen Künſtler mehr oder weniger erblicken. In der bloßen Miſchung todter Farben werden geiſtige Eigenſchaften, als Liebe, Haß, Sanftmuth, Strengigkeit u. ſ. w. gefühlt. In den bloßen körperlichen Formen, in der ſchlanken Geſtalt eines Menſchen, in der Bildung einer Blume, ſelbſt in der Anordnung der lebloſeſten Dinge, der Hügel, der Ebenen, der Berge und Thäler wird etwas Geiſtiges, etwas Sittliches oder Leidenſchaftliches entdeckt. Ein Berg, der höher iſt, als andere Hügel um ihn her, deſſen Gipfel mit weißlichen Wolken bedeckt iſt, und der dem gewöhnlichen Anſchauer weiter nichts iſt, als ein ſolcher Berg, wird dem Dichter zu einem Weſen, von lichten Gewölken zum Herrſcher der Gegend gekrönt. Nur die Dichtkraft iſt im Stande, den Aufgang der Sonne, etwas Phyſiſches und Materielles, ſo geiſtig zu beleben, als etwa in folgendem Verſe:

Die Sonne quoll hervor,
Wie Ruh' aus Tugend quillt

So wohl die Einbildungskraft, als auch die Dichtkraft, ſo ſehr ſie auch in ihrem freien Spiele das Übergewicht bei dem wahren Künſtler haben, können dennoch nicht ohne die Mitwirkung der denkenden Kräfte weder an ſich ſelbſt zur Vollkommenheit gelangen, noch auch außer ſich etwas Vollkommenes hervorbringen. Denn die Einbildungskraft und das ihr verwandte Dichtungsvermögen ſind an ſich leichtſinnig, ausſchweifend und abenteuerlich, wie die Träume im Schlafe, die ihr Werk ſind, wenn ſie allein in der Seele wirkt. Um dieſe nun unter Geſetz, Regel und Ordnung zu bringen, werden viertens Verſtand und geſunde Vernunft zum Kunſtgenie erfordert. Jedoch erfordern die äſthetiſchen Künſte ihrer Natur nach nicht eben eine tiefſinnige, ſondern eine geſchwinde, aber richtige Beurtheilungskraft in Anſehung ſo wohl des innern Werthes der erneuerten oder geſchaffenen Vorſtellungen, als auch der Auswahl und Verbindung unter einander zum Zwecke.

Da aber weder alle Vorſtellungen der Phantaſie und Dichtkraft, noch jeder Ausdruck und jede Zuſammenſetzung der Theile die gehörige äſthetiſche Kraft im Schönen, im Erhabenen, im Rührenden, im Lächerlichen u. ſ. w. haben, und die höheren Erkenntnißkräfte oder der Verſtand nur das Wahre, das Natürliche und Zweckmäßige zu beurtheilen vermag, ſo muß hierzu fünftens noch das Vermögen, dieſes Äſthetiſche zu fühlen, oder das Vermögen des Geſchmacks kommen. Dieſer iſt nichts anders, als ein ſinnliches Beurtheilungsvermögen, das ſich von dem höhern intellectuellen darin unterſcheidet, daß er nicht nach Begriffen, ſondern nach dem Gefühle entſcheidet, was ſchön, was erhaben, was rührend, was lächerlich iſt. Wer dieß Vermögen nicht beſäße, der würde weder mit ſeinen Sinnen, noch mit ſeiner Einbildungskraft und Dichtkraft, noch endlich mit allem ſeinem Verſtande fähig ſeyn, ein wahrhaftes und vollkommenes äſthetiſches Kunſtwerk hervorzubringen, oder zu beurtheilen. Der Geſchmack aber wählt die äſthetiſchen, unter ſich, und mit dem Tone des Ganzen nach Art und Grad zuſammenſtimmendſten Vorſtellungen und Ausdrücke, er bewirkt die äſthetiſche Anordnung und Ausführung der kleinern Theile,

erweckt und treibt die Imagination an, äſthetiſchen Stoff ſo wohl zu ſuchen, als auch wegzuſchaffen. — Endlich wird zum vollendeten Kunſtgenie ſechstens Fähigkeit zur Ausführung erfordert, die auf gewiſſen natürlichen Anlagen und Vollkommenheiten der Sinne, der körperlichen Werkzeuge und des Geiſtes beruhet. Die Schwierigkeit der Ausführung iſt nicht in allen äſthetiſchen Künſten gleich groß. Daher macht auch die Geſchicklichkeit der Ausführung bei der einen Kunſt einen wichtigeren Theil des ganzen Künſtlergenies aus, als bei der andern.

Wo eine vorzügliche und verhältnißmäßige Stärke der Erkenntnißkräfte vorhanden iſt, da ſagen wir überhaupt, es iſt Genie vorhanden. Das Genie überhaupt beſtehet alſo in einer vorzüglichen und verhältnißmäßigen Stärke der Erkenntnißkräfte, und der eigenthümliche beſondere Charakter eines Genies beruht auf der vorzüglichen Stärke der Einen Erkenntnißkraft und dem zwar geringern, aber doch dazu harmonirenden Grade der übrigen. Nach Beſchaffenheit der Künſte und der Arten der Kunſtwerke kann bald die eine, bald die andere Erkenntnißkraft die herrſchende ſeyn. — Das Kunſtgenie unterſcheidet ſich von dem wiſſenſchaftlichen Genie durch eine vorzügliche Sinnlichkeit, beſonders durch eine hervorragende Imagination und Dichtkraft, durch Gefühl, wie auch durch Geſchicklichkeit der Ausführung. Je höher der Grad der Kräfte nach Extenſion, Intenſion und Protenſion, oder nach Umfang, Stärke und Dauer iſt, und je harmoniſcher ſie zuſammen wirken, je größer die Geſchicklichkeit der Ausführung iſt, deſto größer iſt auch das Kunſtgenie. Das Genie äußert ſich vornähmlich im Erfinden, Theils der Mittel zu einem beſtimmten Endzwecke, Theils des Neuen und Originalen. Im letzten Falle nennt man es ein Original-Genie. Dieß kann ſich Theils durch Originalität des Stoffes und der Darſtellung, Theils durch die Hervorbringung oder Erfindung gewiſſer Arten von Kunſtwerken auszeichnen. Der Grad des Original-Genies richtet ſich nach der Neuheit, Größe und Stärke der gemachten Entdeckungen. (S. Sulzer's Theorie, Art. Genie. Essay on Genius by Alex. Ge-

rard, London. 1774, überſ. von Garve, Leipzig, 1770, iſt das beſte Werk in dieſer Materie.)

2. Studium.

So wohl zur Erwerbung nöthiger Kenntniſſe, als auch zur Bildung des Kunſtgenies wird Studium erfordert. Und zwar Studium der Natur, der Wiſſenſchaften, der Kunſtwerke, und der Kunſtregeln.

Vor allen Dingen muß der äſthetiſche Künſtler 1) die Natur nach ihren weſentlichſten und eigenthümlichſten Zügen aufmerkſam beobachten. Vornähmlich muß der Dichter ſich ſelbſt und andere Menſchen durch eigene Empfindung und Beobachtung kennen lernen. Denn der Mangel an eigener Empfindung und Beobachtung wird weder durch Bücher, noch durch Witz und Imagination erſetzt. Das wahre Genie unterſcheidet ſich gerade dadurch, daß es nach eigenen Beobachtungen ſchildert. Kleine Geiſter hingegen und knechtiſche Nachahmer zeichnen aus Mangel an Beobachtungsgeiſt nur die ganz gemeinen und oft gebrauchten Züge der Natur aus einem treuen Wortgedächtniſſe, oft auch ohne Wahrheit, Leben, Schattirung, oder ſie entſtellen und verunſtalten die Natur.

Auf der gegenwärtigen Stufe der Cultur, wo wir ſtehen, ſind indeſſen das eigene Beobachten und Nachdenken nicht mehr hinlänglich, um den aufgeklärten und gebildeten Theil der Menſchen durch Erfindung und Ausführung zu vergnügen. Es iſt daher 2) dem Künſtler auch ein wiſſenſchaftliches Studium unentbehrlich. Eine jede äſthetiſche Kunſt, ja, faſt jede Art von Kunſtwerken erfordern das Studium beſonderer Wiſſenſchaften. Am allermeiſten hat das unſtreitig der Dichter nöthig. Er muß billig Geſchichte, beſonders des Alterthums, ſeine Sprache, die Regeln der Proſodie und Harmonie des Verſes, die Grundſätze der Moralphiloſophie, und endlich ſolche Schriften ſtudiren, die ſich durch tiefe aus der Natur des Menſchen und aus dem geſellſchaftlichen Leben geſchöpfte Beobachtungen über das menſchliche Herz empfehlen. Kaum kann man auch dem

Dichter die Kenntniß der cultivirteſten alten und neuen Sprachen, als der Griechiſchen, Lateiniſchen, Italieniſchen, Franzöſiſchen und Engliſchen Sprache erlaſſen. — Ohne Philoſophie, ſonderlich practiſche, kann ſich in unſeren Tagen Niemand zum Range eines Dichters im eigentlichſten Verſtande erheben. Denn auch da, wo der Dichter nicht gerade Weisheit und Tugend lehrt, müſſen doch noch immer wahre Begriffe zum Grunde liegen, die eines aufgeklärten, wohlwollenden und edeln Menſchen würdig ſind.

Wie viele Kenntniſſe und was für Wiſſenſchaften die Alten zur Bildung eines vollkommenen Redners forderten, iſt aus Cicero's und Quinctilian's Schriften zu erſehen. Denn die Alten ſprachen überhaupt mehr von ſtudirten, (doctis,) Künſtlern, von Kunſt und Gelehrſamkeit, als vom Genie, wiewohl es auch nicht im Alterthume an wundergläubigen Verehrern des natürlichen Genies fehlte. Es iſt nicht zu läugnen, daß die Alten in dieſem Puncte oft zu weit gingen, und beinahe im declamatoriſchen Style von der Gelehrſamkeit eines vollkommenen Redners ſchrieben. Auch wird wohl beinahe keine Wiſſenſchaft ſeyn, deren Studium man nicht in neueren Zeiten von Dichtern und von den Künſtlern gefordert hat, gerade, als ob ſie alle lauter Polyhiſtore hätten ſeyn ſollen. Man iſt aber auch auf der entgegengeſetzten Seite zu weit gegangen, und hat allzu wenig Gelehrſamkeit von dem Dichter gefordert, oder wohl gar die Gelehrſamkeit herab geſetzt, und als eine Feſſel des Genies angeſehen. Schulgelehrſamkeit und ſchulgerechte Kenntniſſe ſind freilich dem Dichter nicht nothwendig, ob freilich gleich mittelbar, nach Beſchaffenheit des Stoffes und des Kunſtwerkes, wie auch zur Bildung des Genies oft ſehr nützlich. Auch ſind in einem gebildeten Zeitalter grobe Fehler der Unwiſſenheit immer anſtößig, und oft ſehr ſchimpflich. Die Sucht, den Gelehrten zu ſpielen, kann der Kunſt Abbruch thun, und Gelehrſamkeit erſetzt keinesweges den Mangel des Genies. Auch iſt ſie nur Mittel, keinesweges aber Zweck der Kunſt. Wahre brauchbare Gelehrſamkeit und Philoſophie ſind immer ein unentbehrliches Hülfsmittel des Genies, beſonders in unſern Zeiten, Theils wegen unſerer

Art und Weiſe, Kenntniſſe zu erwerben, Theils weil der Dichter ſo manche Materialien aus dem Reiche der Gelehrſamkeit herhohlt. Auch lehrt die Geſchichte der alten und der neuen Zeiten, daß die größten Genies immer auch den größten Umfang von Kenntniſſen und Gelehrſamkeit beſeſſen haben, und daß ſich ſelbſt Schulgelehrſamkeit und ſchulgerechte Kenntniſſe ſehr wohl mit dem Kunſtgenie vertragen. Man denke nur an Leſſing, Wieland, Ramler, Uz, Göthe, Schiller u. ſ. w. Freilich kann man auch, wenn Sprache und Literatur ſich einmahl gebildet haben, einzelne gefällige Gedichte, z. B. Liebes- und Trinklieder, Elegieen, Epigramme u. ſ. w. ohne Gelehrſamkeit und Philoſophie machen, und es gibt unſtudirte Dichter und Dichterinnen, oder bloße Kinder der Natur. Allein ein Paar jener Kleinigkeiten geben noch keinen Anſpruch auf den ehrenvollen Nahmen eines Dichters im eigentlichſten Verſtande, und bei den Kindern der Natur wird immer mehr das Genie des Meiſters, als ſein Werk geſchätzt. Die Theorie nimmt aber nur den großen und vollkommenen Künſtler zum Augenmerk. Die abergläubige und abgöttiſche Verehrung des natürlichen Genies, und die Verachtung der Gelehrſamkeit iſt Anfängern in der Kunſt höchſt ſchädlich. Man kann dieſen nicht früh genug einſchärfen, daß ſie zwar vor allen Dingen die Werke der Natur und Kunſt aufmerkſam betrachten und fleißig ſtudiren, und ſich unabläſſig im Erfinden und Ausführen üben ſollen; daß ſie aber auch ihren Geiſt durch Leſung der vorzüglichſten Schriften, und, wenn es ſeyn kann, durch Umgang mit den verſtändigſten und geſittetſten Menſchen ausbilden, daß ſie nichts, was mit der Vollkommenheit des Menſchen und ihrer Kunſt in einiger Verbindung ſtehet, geringe ſchätzen, und endlich nichts bearbeiten ſollen, was ſie nicht gründlich verſtehen.

Das wirkſamſte und ſchnellſte Hülfsmittel zur Bildung des Kunſtgenies iſt 3) das Studium der Werke der Kunſt. Es ſtellet die ſeit Jahrhunderten geſammelten Erfahrungen auf Einen Blick dar; lehrt eine gute Wahl unter den verſchiedenen Geſtalten der Natur treffen, und ergänzet dasjenige, was den Regeln zur Anwendung an genauer concreter

Bestimmung abgehet; es erweckt das Genie, und bewirkt eine edle Nacheiferung der Seele; es erweitert die Erfindungskraft, befördert die Originalität der Gedanken, und die Fortschritte der Kunst.

So gewiß es ist, daß ohne eigene aufmerksame Betrachtung der Werke der Natur und Kunst die Regeln nichts helfen, so trägt doch auch 4) das Studium der Kunstregeln sehr Vieles zur Bildung und Lenkung des Kunstgenies bei. Dieß Erforderniß scheint es vorzüglich zu verdienen, daß ich mich ein wenig dabei verweile, weil die Kunstregeln so mancherlei Anfechtungen in der Welt schon erfahren haben. Es kann daher nicht uninteressant seyn, die Sache aus ihrem wahren und klaren Gesichtspuncte zu betrachten.

So lange nur immer echte philosophische Köpfe die Werke des Geschmacks in der Absicht untersucht haben, um die Ursachen zu entdecken, worauf denn wohl der starke Eindruck beruhe, den sie auf empfindsame Gemüther machen, so lange haben auch immer vernünftige Leute dafür gehalten, daß durch dergleichen Untersuchungen Regeln entdeckt werden, deren Kenntniß dem Künstler nützlich seyn könne. Daher haben nicht nur Philosophen von Profession, sondern auch sehr große ausübende Künstler selbst sich ein Verdienst daraus gemacht, mehr oder weniger Regeln zu geben. Gleichwohl hat es auch nicht an angesehenen Männern gefehlt, die das Alles für Vorurtheil erklärt haben. Manche, deren Seelenanlage mehr zum Fühlen, als zum Denken gestimmt ist, haben wohl gar mit entscheidender Verachtung von allen Regeln gesprochen. Man hat die Regeln mit Krücken verglichen, die den Lahmen wenig helfen, dem Gesunden aber entbehrlich, oder wohl gar hinderlich sind. Es ist daher allerdings der Mühe werth, die Sache von ihren gehörigen Seiten zu betrachten, um die rechten Begriffe davon zu bekommen. Wollte man dieß sagen, daß Kenntniß der Kunstregeln, ohne Genie und Geschmack, weder ein gutes Werk, noch ein gesundes Urtheil über Kunstwerke hervorbringe, ja, so ist das freilich eine unläugbare, aber auch längst allgemein anerkannte, längst abgedroschene Wahrheit, auf deren unnöthige Wiederhohlung sich Niemand etwas

einbilden darf. Alſo ſcheint es wohl, daß es anders zu verſtehen ſey, wenn auch wirklich einſichtsvolle Leute gegen die Regeln aufgebracht ſind. Vielleicht haben diejenigen, denen die Kunſtregeln ſo anſtößig ſind, dennoch nicht gehörig nachgedacht, was dieſe Regeln eigentlich ſind. Sie mögen vielleicht keinen andern Begriff davon haben, als daß es bloß gleichgültige Vorſchriften über Nebenſachen ſind, Vorſchriften, die ihren Urſprung bloß in der Mode, oder in andern zufälligen Umſtänden haben. Sie denken ſich vielleicht, dieſer oder jener zufällige außerweſentliche Umſtand der Zeit, des Ortes, der Perſonen u. ſ. w. hat einmahl dieſen oder jenen Künſtler vermocht, verſchiedene an ſich gleichgültige Dinge ſo und nicht anders zu machen. Daraus hat man denn nachher Regeln und Vorſchriften für alle übrigen Künſtler aller Zeiten, aller Länder und aller Völker gezogen. Als z. B. irgend ein groſſer Dichter hat ſein Heldengedicht in Hexametern, in ſo und ſo viel Geſängen, oder einer hat ein Schauſpiel in fünf Aufzügen geſchrieben; folglich müſſen nun alle möglichen Epopöen in Hexametern geſchrieben, alle möglichen Schauſpiele in fünf Aufzüge abgetheilt werden. Es iſt nicht zu läugnen, daß faſt in allen Theorieen mehr oder weniger Regeln von dieſer Art mit unterlaufen, und ſolche mag man allerdings verwerfen, und ſie als unnütze oder ſchädliche Feſſeln anſehen, als Feſſeln, wodurch dem Genie des Künſtlers, ohne alle Nothwendigkeit, nur Hinderniſſe in den Weg gelegt werden. Von dieſer Art ſind denn aber doch keinesweges alle Kunſtregeln, ſondern es gibt auch echte und wahre. Dieſe echten und wahren Kunſtregeln ſind nichts anders, als nothwendige practiſche Folgen aus einer nicht willkürlichen, ſondern in der Natur der Künſte gegründeten Theorie. — Nur muß man nicht Theorie nennen, was gar nicht Theorie, ſondern nur Schulfüchſerei und willkürliches Geſchwätz iſt. Die wahre Theorie iſt nichts anders, als die Entwickelung deſſen, wodurch ein Werk in ſeiner Art und nach ſeinem Endzwecke vollkommen wird. So lange man von einer Sache nicht weiß, was ſie ſeyn ſoll, ſo lange iſt es auch unmöglich, zu urtheilen, ob ſie vollkommen, oder unvollkommen, ob ſie gut, oder ſchlecht ſey.

Sehen wir einen Menſchen auf der Straße gehen, und wiſſen nicht, wohin er gehen will, ſo können wir auch unmöglich ſagen, ob er auf dem rechten Wege ſey. Eben ſo verhält ſich's mit dem Geſchäfte des Künſtlers und ſeiner Abſicht. Kenne ich aber die Abſicht des Künſtlers und die Natur eines Werkes, ſo läßt ſich auch beſtimmen, was es nothwendig an ſich haben müſſe, um das zu ſeyn, was es ſeyn ſoll. Eine ſolche Kenntniß der nothwendigen Beſchaffenheit einer Sache wird die Theorie dieſer Sache genannt. Hat nun die Theorie die nothwendige Beſchaffenheit einer Sache beſtimmt, ſo kann derjenige, der ſie machen ſoll, aus dieſer Theorie practiſche Folgen ziehen. Er kann ſagen: So muß mein Werk ſeyn, — und ſo muß ich alſo verfahren. Dieſe practiſchen Folgen ſind Kunſtregeln. — Welcher vernünftige Menſch wird nun ſagen, ſolche Regeln ſeyen unnütz, oder gar ſchädlich? Das wäre in der That eben ſo viel, als wenn man behauptete, jede Sache werde durch einen bloßen Zufall vollkommen. Es wäre eben ſo viel, als ob man behauptete, wenn man eine Sache mit Nachdenken, mit vernünftiger Überlegung, und nicht bloß auf's Gerathewohl ausarbeite, ſo würde das Werk ſchlecht werden. — Es läßt ſich dagegen nicht einwenden, daß ſich ja der Theoriſt über den Zweck, oder die Art eines Werkes falſche Begriffe machen könne. Das kann er allerdings; aber alsdann iſt ſeine Theorie nicht eine wahre, ſondern eine falſche Theorie, mithin ſind auch die daraus gezogenen practiſchen Folgen falſch, mithin falſche Regeln, deren Befolgung den Künſtler von dem Zwecke abführen würde. Sagt man, daß ſolche Regeln ſchädlich ſind, ſo ſagt man etwas ſehr Überflüſſiges, weil das Jedermann ſchon ohnehin weiß. Will man alſo Theorie und Regeln verwerfen, ſo muß man auch behaupten, es ſey überall keine wahre Theorie der Kunſtwerke möglich, jede Theorie ſey nothwendig falſch. Wenn aber dieß mit Grunde ſoll geſagt werden können, ſo muß nothwendig einer von den beiden folgenden Sätzen wahr ſeyn. Entweder dieſer: Es iſt nicht möglich, den Zweck und die Art eines Kunſtwerkes zu erkennen, z. B. es iſt ſchlechterdings nicht möglich, den Zweck und die Art irgend eines

Gedichtes, eines Gemähldes, eines Tonſtücks zu erkennen. Oder dieſer zweite Satz muß wahr ſeyn: Alles, was man aus der Vorſtellung des Zweckes und der Art einer Sache über ihre Beſchaffenheit ſchließt, das muß nothwendig auf Abwege führen, und dem Künſtler ſchaden. — Wer alſo die Kunſtregeln verwirft, der muß ſich auf die Wahrheit eines von dieſen beiden Sätzen ſtützen. Kann aber das wohl ein vernünftiger Menſch mit Grunde? Gewiß nicht! — Allein woher kommt es, daß vortreffliche Werke der Kunſt älter, als Theorieen und Regeln ſind? Beweiſet dieß nicht, daß dieſe Speculationen wenigſtens überflüſſig ſind? — Man muß allerdings einräumen, daß Homer vortreffliche Epopöen, und Sophocles vortreffliche Tragödien verfertigt hat, ehe noch Ariſtoteles, oder irgend ein anderer Speculiſt Regeln über dieſe Dichtungsarten gegeben haben. Allein ſollten denn wohl Homer und Sophocles gar nicht gewußt haben, was ſie eigentlich machten, als jener ſeine Epopöen, dieſer ſeine Tragödien verfertigte? Sollten ſie keinen beſtimmten Zweck gehabt? Sollten ſie niemahls zu ſich ſelbſt geſagt haben: Dieß ſchickt ſich, und Jenes ſchickt ſich nicht zu meinem Werke? Sollten ſie niemahls aus der Vorſtellung deſſen, was ſie zu machen ſich vorgeſetzt hatten, Gründe hergenommen haben, Manches, was ihnen dabei einfiel, zu verwerfen, andere Dinge aber wieder mit angeſtrengtem Nachdenken zu ſuchen? Sollten ſie denn ganz und gar niemahls etwas, das ihnen in der Hitze der Begeiſterung beigefallen war, aus dem Grunde wieder verworfen haben, weil ſie merkten, es ſchicke ſich nicht zu dem Werke, woran ſie arbeiteten? — Ja, heißt es, das thaten ſie freilich; aber nicht nach Theorie und Regeln, die damahls noch nicht vorhanden waren, ſondern Genie und Geſchmack, ein richtiges Gefühl gab dieſen Männern an die Hand, was ſich ſchickte und nicht ſchickte, und wie Alles in ihren Werken beſchaffen ſeyn müßte. — Ganz richtig! Allein das heißt nichts anders geſagt, als: Dieſe Männer hatten eine ſo ſcharfe Beurtheilung, und ein ſo feines Gefühl deſſen, was zum Zwecke dient, daß ihnen ohne deutliche Entwickelung der Theorie und der Regeln das Zweckdienliche einfiel, und daß ſie jener

Beurtheilung, jenem Gefühle zu Folge das Unſchickliche verwarfen. Es wird ſich wohl Niemand getrauen, zu ſagen, jene großen Künſtler haben ihre Werke verfertigt, ſo wie etwa die Biene ihre Zelle macht! Sie waren ſich unfehlbar bewußt, was ſie thaten. Und das heißt, kurz und gut, nichts anders, als, ſie hatten Theorie und Regeln, wiewohl freilich mehr durch ein richtiges Gefühl, als durch deutliche Vorſtellung der Sache. Es gibt alſo allerdings eine Theorie der Kunſtwerke, aus welcher die Regeln folgen, und es kann kein Kunſtwerk, kein vollkommenes Kunſtwerk geben, welches nicht nach Theorie und Regeln verfertigt wäre. Aber freilich kann dieſe Theorie ſo eingewickelt in dem Keyſe des guten Künſtlers liegen, daß er ohne deutliches Bewußtſeyn ihr gemäß handelt, und ſolcher Geſtalt ein vortreffliches Werk hervorbringt. Es iſt alſo nur noch die Frage: Ob es für die Künſte gleichgültig, ob es nützlich oder ſchädlich ſey, daß ein ſpeculativer Kopf die Theorie und die daraus fließenden Regeln, die wie ein Pflanzenkeim in dem Genie des geborenen Künſtlers, ohne daß er's kaum ſelber weiß, ſchon vorhanden ſind, entfalte, und in allen ihren Theilen deutlich vor Augen lege? — Und das muß man doch wohl allerdings bejahen. Ein deutliches Wiſſen, was ich zu thun und zu laſſen habe, iſt doch allezeit ſicherer und beſſer, als ein dunkeles, inſtinctartiges Gefühl. Jenes iſt ſicher, feſt und unwandelbar; dieſes aber iſt oft mancherlei Zufällen und Veränderungen unterworfen. Wahre, entwickelte Theorie und Regeln lehren den Künſtler beſtimmt beurtheilen, was zur Vollkommenheit ſeines Werkes gehört, und was nicht dazu gehört. Jede Wiſſenſchaft wird deſto practiſcher, je weiter man darin die Unterſuchung und Speculation getrieben hat. Der Grund hiervon iſt klar. Je mehr man der Sache, die man ausführen ſoll, nachgedacht hat, je tüchtiger wird man zur Bearbeitung derſelben. — Man wendet nun freilich ein: Was nach Regeln gemacht wird, das bleibt mehrentheils kalt, ſteif und ängſtlich. — Das iſt, recht verſtanden, allerdings wahr; aber ſo, wie man's gemeiniglich anwendet, iſt es ſicherlich falſch, und alſo mißverſtanden. So lange ſich der Lehrling die Regel noch

mit Bewußtſeyn denkt, ſo lange er dieſe noch immer ſich zurückruft, ſo lange er noch keine Sicherheit in ſeinem Verfahren hat, und immer zu fehlen fürchtet, ſo lange freilich wird die Ausübung äußerſt unvollkommen, und ſelbſt weit unvollkommener ſeyn, als wenn er ſich bloß der Leitung eines glücklichen Inſtincts überließe. Auch wird die Fertigkeit nach einem deutlichen Regelnerkenntniß ſicherlich ſpäter, als bloß nach dunkelen Empfindungsideen erwachſen. Aber erwachſen wird ſie am Ende dennoch. Es wird die ſonſt nur deutlich gedachte Regel endlich ſelbſt zur Empfindungsidee werden, die bei jedem vorkommenden Falle mit größter Leichtigkeit und Schnelligkeit ſich darbiethet. Die Seele wird durch die Aufmerkſamkeit, die ſie auf die Regel zu wenden hat, von ihrer Kraft nichts mehr verlieren; denn es wird dieſer Aufmerkſamkeit nicht mehr bedürfen. Die Ausübung wird eben ſo lebhaft, fließend, geſchmeidig, als bei dem bloßen Lehrlinge der Natur erfolgen, aber mit weit mehr Sicherheit, Wirkung, Geſchick, ſich in Schwierigkeiten durchzuhelfen. — Freilich wird z. B. ein Menſch von Empfindung und Gedächtniß für Muſik, wenn er die Melodieen, die er im Kopfe hat, ohne Noten auf dem Clavier wieder heraus zu bringen ſucht, und die Finger braucht, wie es die Natur ihm eingibt, oder die Bequemlichkeit es anräth, freilich wird ſo ein Menſch weit leichter und früher ein Clavierſpieler werden, als derjenige, der erſt Noten leſen, und die Finger nach Bachiſcher Methode ſetzen lernet. Denn bei jeder Note erſt zu ſehen, auf welcher Linie ſie ſtehe, und wie oft ſie geſtrichen ſey? ſich des Diſcant- und Baßſchlüſſels erinnern, die Dauer der Note ſchätzen, u. ſ. w. bei jedem Anſchlagen der Taſte ſich erſt fragen, welcher Finger müſſe genommen werden? — das muß freilich eine lange Zeit hindurch nichts, als Zwang- und Stümperwerk geben! Aber wenn nun auch am Ende die Fertigkeit kommt, wie ſie denn bei ausdauerndem Fleiße nicht ermangelt zu kommen, ſo wird der Kunſt- und Regelſchüler Meiſter, was der Naturaliſt nie werden kann. Er wird ein Meiſter, der alle auf dem Inſtrumente nur practicabele Schwierigkeiten herausbringt, und mit einer Leichtigkeit,

Präciſion und Sicherheit verträgt, die der bloße Naturaliſt nie ganz wird erreichen können. — Aber freilich muß man den beſten Regeln nicht mehr Kraft zuſchreiben, als ſie ihrer Natur nach haben. Sie geben dem Genie bloß die Lenkung, nicht aber die Kraft zu arbeiten. Sie ſind, wie die Wegweiſer, nur demjenigen nützlich, der noch Kraft hat zu gehen. Dem Müden und Lahmen geben ſie nicht die mindeſte Stärkung. Wenn ſeichte Köpfe, ohne Genie und Geſchmack, Kunſtwerke unternehmen, weil ſie ſich einbilden, die Theorie werde ein Roborans ihrer Impotenz ſeyn, und denn da Windeier zum Vorſcheine kommen, ſo muß man das nicht auf die Rechnung der Theorie, ſondern jener natürlichen Impotenz ſchreiben. — Dem wahren Genie aber wird die echte Theorie immer ſehr heilſam ſeyn und bleiben, um dasjenige, was es in der Hitze der Begeiſterung, ohne Bewußtſeyn irgend einer Regel erfunden, gewählt, angeordnet und bearbeitet hat, durch Hülfe der Regeln nun zu beurtheilen und zu verbeſſern. Freilich hat das Genie unſtreitig Recht, über falſche, unbeſtimmte und einſeitige Regeln als über Feſſeln zu klagen, und ſie mit Unwillen von ſich abzuſchütteln. Unüberlegte Kunſtrichter haben die Theorie mit einer Menge entweder bloß willkürlicher, oder doch ſolcher Regeln überladen, die nur auf das Zufällige der Form oder der Materie gehen; ohne zu unterſcheiden, was in einem Kunſtwerke weſentlich, oder nur zufällig iſt, haben ſie Alles, was gerade ihnen gefallen hat, für nothwendig gehalten, und eine Regel daraus gezogen. Da, wo es auch mehrere Wege gibt, zum Ziele zu gelangen, haben ſie durch eine Regel den Künſtler zwingen wollen, gerade nur den einen Weg einzuſchlagen, der das Glück und die Ehre hatte, ihnen zu gefallen. Daß das Genie über ſo etwas unwillig wird, das kann man ihm nicht verdenken; aber gegen alle Theorie und Regel überhaupt darf es nicht murren, ohne Verdacht gegen ſich zu erwecken. Denn alles wahre Genie ſtrebt hin nach Vollkommenheit, und alle wahre Theorie und Regel iſt Wegweiſer dahin. Es verräth unleidlichen Stolz, einen Wegweiſer nicht hören zu wollen, der die Gräbe ſo mancher frühern Genies beachtet, alle Fehltritte bemerkt, alle Abwege erkun-

digt, und ſchon ſo Manchen glücklich bis auf die erſteigliche Höhe der Vollkommenheit hingewieſen hat.

3. Übung.

Wenn es mit den natürlichen Gaben, oder mit dem Genie des Künſtlers, hiernächſt mit ſeinen Kenntniſſen und Studien ſeine vorläufige Richtigkeit hat, ſo muß eine Fertigkeit im ſinnlichen Denken und in der Ausführung hinzukommen. Daher werden zur Bildung des vollkommenen Künſtlers unermüdete, und eine geraume Zeit hindurch fortgeſetzte Übungen aller ſeiner Kräfte erfordert. Und zwar innere ſowohl, als äußere Übungen. Die inneren Übungen erſtrecken ſich auf die Fähigkeiten des Geiſtes und des Herzens. Der Erfolg dieſer innern Übungen iſt die Fertigkeit, ſehr viele Gegenſtände, und wiederum Vieles an einem einzelnen Gegenſtande fein, lebhaft, richtig und anhaltend zuſammen zu empfinden und zu denken. — Die äußere Übung geht die äußeren Sinne und die Werkzeuge der Ausführung an. Die äußern Sinne werden durch fleißige Übung geſchärft und verfeinert, und die Werkzeuge der Ausführung werden zum Dienſte der Einbildungskraft bereitwilliger und ſicherer. — Ob indeſſen gleich der Fleiß das Genie zu ſeiner Vollkommenheit bringet, ſo iſt er doch nicht im Stande, die natürlichen Grenzen desſelben zu erweitern. Auch kann er die natürlichen Mängel und Fehler desſelben zwar nicht heben, aber doch ſehr mildern und verbergen.

4. Begeiſterung.

Zur wirklichen Hervorbringung äſthetiſcher Kunſtwerke, beſonders von größerm Umfange, wird die höchſte Wirkſamkeit des Kunſtgenies erfordert. Dieſe Wirkſamkeit äußert ſich in einem zwiefachen Zuſtande, der ſich, wenn gleich nicht in der Wirklichkeit, dennoch in der Abſtraction von einander ſondern läßt. Nähmlich die Wirkſamkeit offenbaret ſich in Begeiſterung, und dennoch zugleich in Beſonnenheit. Die Begeiſterung iſt nichts anders, als derjenige Zuſtand der Seele, in welchem ſie Ideen von einem höhern Grade der Lebhaftigkeit aus ſich ſelbſt hervorbringet. Und dieß, glaube ich,

iſt wohl die natürlichſte und richtigſte Erklärung einer Sache, wovon öfters ſo viel myſtiſches unverſtändliches Zeug hergeſchwatzt wird. Alle Künſtler nähmlich von einigem Genie verſichern, daß ſie bisweilen eine außerordentliche Wirkſamkeit der Seele fühlen, bei welcher die Arbeit ungemein leicht wird. Einen Zuſtand, da die Vorſtellungen ſich ohne große Beſtrebungen entwickeln, da die beſten Gedanken mit ſolchem Überfluſſe zuſtrömen, als wenn ſie von einer höhern Kraft eingegeben würden. Befindet ſich der Künſtler in dieſem Zuſtande, ſo erſcheinet ihm ſein Gegenſtand in einem ungewöhnlichen Lichte. Sein Genie, wie von einer göttlichen Kraft geleitet, erfindet ohne Mühe und Anſtrengung; es gelanget ohne Arbeit zum beſten Ausdrucke deſſen, was es erfunden. Dem begeiſterten Dichter ſtrömen die vortrefflichſten Gedanken und Vorſtellungen ungeſucht zu. Der Redner urtheilt mit der größten Gründlichkeit, fühlt mit der höchſten Lebhaftigkeit, und die Worte zum ſtärkſten lebhafteſten Ausdrucke kommen ihm gleichſam von ſelbſt auf die Zunge. Der begeiſterte Mahler findet das Bild, das er geſucht hat, gleichſam vor ſeiner Stirne gemahlt, in der größten Lebhaftigkeit und Kraft. Er darf nur nachzeichnen, was da erſcheint. —

Dieſe erhöhete Wirkſamkeit zeigt ſich entweder in den Begehrungskräften, oder in den Vorſtellungskräften der Seele, und in jeden mit beſonderm Erfolge. In den Begehrungskräften durch mancherlei Gattungen von Schwärmereien, als z. B. andächtige, politiſche, zärtliche, wohllüſtige Schwärmereien. In den Vorſtellungskräften aber durch erhöhete Fähigkeiten des Genies, durch Reichthum, durch Größe, Stärke, Glanz und Wahrheit der Vorſtellungen und Gedanken. Es iſt alſo die Begeiſterung von gedoppelter Art. Die eine wirkt vorzüglich auf das Gefühl, die andere auf die Vorſtellung. Beide haben ihren Urſprung in einem lebhaften Eindrucke, den ein Gegenſtand von beſonderer äſthetiſcher Kraft in der Seele macht. Iſt dieſer Gegenſtand dunkel und undeutlich, ſo daß die Vorſtellungskraft wenig davon entwickeln kann, iſt das Gefühl ſeiner Wirkung lebhafter, als die Kenntniß ſeiner Beſchaffenheit, von welcher Art die

Gegenſtände der gemeinſten Leidenſchaften ſind, ſo wird alle Aufmerkſamkeit auf das Gefühl gerichtet. Die ganze Kraft der Seele concentrirt ſich alsdann zu dem lebhafteſten Gefühle. Zeigt ſich hingegen der Gegenſtand, der den ſtarken Eindruck gemacht hat, in einer hellern Geſtalt, die der Geiſt in ihren mannigfaltigen Theilen mehr überſehen kann, ſo wird mit dem Gefühle auch die Vorſtellungskraft gereitzt, und mit Gewalt auf den Gegenſtand geheftet. Einbildungskraft und Verſtand beſtreben ſich alsdann, den Gegenſtand völlig und mit der größten Deutlichkeit und Lebhaftigkeit zu faſſen. Im erſten Falle entſtehet der Enthuſiasmus des Herzens; im andern Falle aber die Begeiſterung des Genies. Beide Arten der Begeiſterung, deren das äſthetiſche Genie fähig ſeyn muß, hat Sulzer in ſeiner Theorie, Artikel Begeiſterung, umſtändlich in ihrer Natur und in ihren Wirkungen betrachtet, welchen Artikel ich in der neuen Ausgabe des Werks nachzuleſen empfehle. Denn es findet ſich da auch eine Notiz der mehreren Schriftſteller, welche über dieſen Gegenſtand geſchrieben haben. Umſtändlicher kann ich mich in die Discuſſion dieſer und ähnlicher Materien nicht einlaſſen, weil ſie mehr in die Pſychologie, als in die Äſthetik gehören. — Folgendes indeſſen, was die Begeiſterung angeht, muß ich jedoch hier noch anführen. Wenn die Lebhaftigkeit der Ideen ſo groß iſt, daß ihre innere Verbindung nicht merklich ſichtbar wird, ſo nennt man dieſen Zuſtand der Seele die Begeiſterung in beſonderm Verſtande. Eine ſolche Begeiſterung in beſonderm Verſtande iſt etwa die Begeiſterung des lyriſchen Dichters. — Ob übrigens gleich durch die Begeiſterung die Imagination erhoben und die Leidenſchaft erweckt wird, und die Seele in eine beſchauliche Betrachtung ihres Gegenſtandes geräth, ſo iſt ſie doch keinesweges Wuth, noch blinder Lärmen. Denn ſie begreift vertraute Bekanntſchaft mit dem Gegenſtande, Kenntniſſe und Verſtand in ſich. Sie iſt mehr ſtille beſchauliche Betrachtung des Gegenſtandes nach allen ſeinen weſentlichen Theilen, ob gleich ihre Wirkungen oft hinreiſſend und ungeſtüm ſind. Auch iſt ſie nicht bloß augenblickliche zufällige Erhitzung durch irgend einen gegenwärtigen Gegenſtand, ſon-

dern gleichſam eine freiwillige Erhöhung der Erkenntniß- und Begehrungskräfte durch ſelbſteigene Ideen, und ſetzt, wenn nicht eine bloße Wuth daraus werden ſoll, Genie voraus.

Die Begeiſterung iſt vornähmlich zur Empfängniß eines Kunſtwerks, wie auch zum Entwurfe und zur Ausarbeitung der Hauptheile unentbehrlich, und ohne Begeiſterung kann Niemand ein Dichter im eigentlichen Verſtande ſeyn.

§. Beſonnenheit.

Mit echter Begeiſterung, die nicht tolle Wuth iſt, iſt immer auch Beſonnenheit, (Wachſamkeit, Gegenwart des Geiſtes,) unzertrennlich in der Wirklichkeit verbunden. Beſonnenheit iſt derjenige Zuſtand der Seele, in welchem eine reife Urtheilskraft und ein gebildeter Geſchmack mitten in der Hitze der Einbildungskraft und im Sturme der Leidenſchaften unmerklich das Steuer führen. Urtheilskraft und Geſchmack ſparen und vertheilen dann überall Feuer und Kräfte; ſie lenken alle Ideen, Empfindungen und Ausdrücke zu einem Ziele, zum Ganzen oder zum Zwecke hin. Die Beſonnenheit ſetzt Genie, Wiſſenſchaft und anhaltende Übungen im ſinnlichen Denken und in der Ausführung voraus.

Allgemeine Äſthetik.

Vorerinnerung.

Die Äſthetik iſt die Wiſſenſchaft der Bedingungen, unter welchen gewiſſe Werke der Natur und Kunſt äſthetiſch beurtheilt werden. Dieſe Bedingungen liegen überhaupt in Gefühlen und gefühlerweckenden Gegenſtänden und Vorſtellungsarten.

Die Äſthetik zerfällt in zwei Hauptheile, I. einen allgemeinen und II. einen beſondern. Der allgemeine Theil enthält Unterſuchungen über dasjenige, was die Werke der Natur und Kunſt überhaupt in Anſehung ihres äſthetiſchen Stoffes, und inſonderheit die Werke der Kunſt in Anſehung der Behandlungs- und Darſtellungsart unter ſich gemein haben. Die Folgerungen, die ſich daraus ergeben, werden auf alle äſthetiſchen Kunſtwerke gehen. Dieſer allgemeine Theil wird auch ſonſt ſchlechtweg Äſthetik genannt. Da aber der äſthetiſchen Künſte mehrere ſind, und dieſe unter ſich durch verſchiedene Mittel zum allgemeinen Zwecke ſtreben, ſo wird dadurch das Allgemeine nicht nur bei jeder einzelnen Kunſt beſonders modificirt, ſondern auch eben dieſe Natur der verſchiedenen Mittel und der Beſchaffenheit ihrer Wirkung veranlaſſen noch ganz beſondere Unterſuchungen und Vorſchriften, wovon die allgemeine Äſthetik, die auf die beſondere Verſchiedenheit dieſer Mittel nicht Rückſicht nimmt, nichts meldet. Dadurch entſtehet denn für jede einzelne Kunſt gleichſam eine beſondere Äſthetik. Jedoch iſt dieſer Nahme eben nicht gebräuchlich. In Anſehung der Beredtſamkeit und Dichtkunſt ſind dafür die Nahmen Rhetorik und Poetik eingeführt. In Anſehung der übrigen Künſte bedienet man ſich gemeiniglich des Nahmens Theorie dieſer oder jener Kunſt, als z. B. Theorie der Muſik u. ſ. w. Der Gegenſtand unſeres Studiums iſt bloß die allgemeine oder eigentliche Äſthetik und deren Anwendung auf diejenigen Künſte, die man ſonſt, wiewohl unſchicklich, ſchöne Wiſ-

senschaften, besser aber die ästhetischen oder schönen Redekünste nennet, und darunter vornähmlich die Poetik. Denn die übrigen ästhetischen Künste setzen zu viele mechanische Kenntnisse, Regeln und Fertigkeiten voraus, und erfordern daher ihre eigenen, hiervon sehr merklich abweichenden ausführlichen Anweisungen. Die Redekünste sind und bleiben denn doch immer die gemeinnützigsten und daher die wichtigsten. Ihre Werke sind uns überall und am nächsten zur Hand. Wem sonst nur die gehörige Anlage dazu verliehen ist, der kann ohne einen verläufigen und mühsamen Erwerb mechanischer und körperlicher Fertigkeiten sich so wohl mit selbsteigener Hervorbringung, als auch mit der Beurtheilung und dem Genusse fremder Werke dieser Art beschäftigen.

Da bei einem ästhetischen Kunstwerke zweierlei in Betrachtung kommt, nähmlich 1) sein Inhalt und 2) seine Behandlungs- und Darstellungsart, so zerfällt die allgemeine Ästhetik abermahls in zwei Theile. — Der erste handelt von dem ästhetischen Stoffe; der zweite aber von der Behandlungs- und Darstellungsart desselben überhaupt, jedoch vorzüglich in Rücksicht auf die Redekünste. Ästhetischer Stoff sind, wie wir wissen, Gefühle und gefühlerweckende Gegenstände und Vorstellungsarten. Da indessen Gegenstände und Vorstellungsarten derselben nur in so fern ästhetisch sind, als sie das Gefühlsvermögen beschäftigen, so handeln wir im ersten Theile unter dem Nahmen des ästhetischen Stoffes hauptsächlich von Gefühlen. Es gibt aber gar mannigfaltige Arten von Gefühlen; und die Absicht der ästhetischen Künste ist es nicht, und kann es nicht seyn, alle Arten von Gefühlen durch ihre Darstellungen zu erwecken. Alle Gefühle überhaupt theilt man am füglichsten 1) in Gefühle der Sinnlichkeit, 2) des Reflexions-Geschmackes und 3) der Vernunft, oder sinnliche, ästhetische und vernünftige Gefühle, je nachdem sie auf das eine, oder das andere, oder das dritte dieser Vermögen abzwecken, und das Leben, oder die Einschränkung des Lebens in Beziehung auf eines dieser Vermögen fühlen lassen.

Die Absicht der ästhetischen Künste ist hauptsächlich auf die Geschmacks- oder ästhetischen Gefühle gerichtet. Da

aber dieſe Gefühle nicht immer ganz rein in den gefühlerweckenden Werken der Natur ſo wohl, als der Kunſt angetroffen werden, ſondern mehr oder weniger mit den Gefühlen der Sinnlichkeit und der Vernunft vermiſcht ſind; ja, da auch Manches von den Gefühlen ſo wohl der Sinnlichkeit, als der Vernunft, ein nicht verwerflicher äſthetiſcher Kunſtſtoff ſeyn kann, ſo handeln wir im erſten Theile unter dem äſthetiſchen Stoffe im erſten Abſchnitte von den rein äſthetiſchen Gefühlen, und im zweiten Abſchnitte von den nicht rein äſthetiſchen Gefühlen. Die rein äſthetiſchen Gefühle ſind nur dieſe zwei: das Gefühl des Schönen und das Gefühl des Erhabenen, von denen wir im erſten Abſchnitte in zwei Capiteln handeln wollen. — Den Urſprung und die Beſchaffenheit dieſer Gefühle, ſo wie ihren Unterſchied von allen andern Arten der Gefühle, weßwegen ſie auch rein äſthetiſche Gefühle heißen, hat meines Ermeſſens bis jetzt noch Niemand ſo gründlich und tiefſinnig erörtert, als Kant in ſeiner Kritik der Urtheilskraft. Da ich nun nichts reifer und wahrer Gedachtes über dieſe Materie kenne, ſo will ich mich bemühen, die Kantiſche Theorie aus ſeiner ziemlich weitläuftigen und für Jedermann eben nicht leicht verſtändlichen Unterſuchung über dieſe Gegenſtände ſo kurz und faßlich darzuſtellen, als möglich. Ich hoffe, Sie auf dieſe Weiſe in den Stand zu ſetzen, die Kantiſche Kritik der äſthetiſchen Urtheilskraft ſelbſt mit Nutzen zur ausführlichern Belehrung nachleſen zu können.

Erſter Theil.

Von dem äſthetiſchen Stoffe.

Erſter Abſchnitt.

Von den rein äſthetiſchen Gefühlen.

1. Capitel.

Vom Gefühle des Schönen.

Wir legen zuvörderſt folgende Definition des Geſchmackes zum Grunde: Der Geſchmack iſt das Vermögen, das Schöne in Natur und Kunſt zu beurtheilen. Da nun gezeigt werden ſoll, unter welchen Bedingungen wir etwas Schön nennen können, ſo müſſen die Urtheile des Geſchmacks analyſirt und zergliedert werden. Zuvörderſt iſt eine genaue Unterſcheidung des rein äſthetiſchen Gefühls von andern Gefühlen des Wohlgefallens höchſt wichtig. Wir ſagen z. B., dieſe Tulpe, dieſe Roſe, dieſe Muſchel iſt ſchön. — Wir ſagen, dieſe oder jene Speiſe, dieſes oder jenes Getränk iſt angenehm. — Wir ſagen, dieſe oder jene Handlung iſt gut. Bei jedem dieſer Urtheile empfinden wir eine Art von Wohlgefallen, welche aber doch ſehr von einander verſchieden ſind. Wir können alſo nicht beſtimmt ſagen, was das Wohlgefallen über ſchöne Gegenſtände ſey, wenn wir nicht zugleich zeigen, worin es dem Wohlgefallen über angenehme und gute Gegenſtände ähnlich und unähnlich iſt.

Vorläufig iſt zu bemerken, daß jedes Urtheil, welches mit einem Wohlgefallen verbunden iſt, ein äſthetiſches genannt wird. Ihm gegen über ſtehet das logiſche Urtheil. Dieſes beſtehet nähmlich darin, daß wir nach Begriffen des

Verſtandes, (reinen oder empiriſchen,) ein gewiſſes Object beurtheilen, um uns Kenntniß davon zu verſchaffen. Äſthetiſche Urtheile aber ſind ſolche, worin wir eine Vorſtellung bloß auf unſer Subject beziehen, woraus Gefühl der Luſt oder Unluſt, aber keine Erweiterung unſerer Kenntniß von dem Objecte entſtehet. Viele Gegenſtände können Theils logiſch, Theils äſthetiſch beurtheilt werden; z. B. wenn wir die Vorſtellung, welche wir an einem heitern Morgen bei'm Anblicke des Aufgangs der Sonne haben, auf unſer Subject beziehen, ſo entſtehet ein Wohlgefallen, und dieſes Urtheil iſt äſthetiſch. — Aber die Urtheile über die Größe der Sonne, oder über die Beſchaffenheit der Atmoſphäre, welche ihr Bild bei dem Aufgange verſchiedentlich erſcheinen läßt, über den Winkel, welchen ihre Laufbahn mit dem Horizonte macht u. ſ. w., das ſind logiſche Urtheile. — Bei dem Genuſſe einer Speiſe kann es mir entweder darum zu thun ſeyn, die Merkmahle wahrzunehmen, wodurch ich ſie von andern Speiſen unterſcheide; und dieß iſt ein logiſches, oder ein Erkenntnißurtheil. Oder ich fühle nur das Angenehme der Speiſe, ohne dieß Object näher kennen zu wollen; und alsdann urtheile ich, äſthetiſch in Beziehung auf das Gefühl der Luſt, welches mit der Vorſtellung verbunden iſt. — Selbſt bei moraliſchen Handlungen iſt dieſer Unterſchied der Urtheile offenbar. Wenn ich mich um die Gründe der Geſetzmäßigkeit bekümmere, ſo beurtheile ich meinen Gegenſtand, nähmlich die Handlung, in Beziehung auf das Erkenntnißvermögen. Aber wenn ich ein Wohlgefallen über die edle Handlung fühle, ſo iſt das Urtheil in ſo fern äſthetiſch.

Die Geſchmackurtheile über das Schöne ſind ſtets nur äſthetiſch. Denn bei der Beurtheilung, ob etwas ſchön ſey, beziehen wir die Vorſtellung nicht auf das Object zur Erkenntniß, ſondern auf unſer Subject, d. i. wir verbinden ein Gefühl der Luſt, ein Bürgefühl, damit. Wir werden bei dieſen Geſchmacksurtheilen vier wichtige Eigenſchaften zu unterſuchen haben. Nähmlich: I. Was wir ſchön nennen, gefällt ohne alles Intereſſe. II. Das Schöne gefällt ohne Begriff allgemein. III. Das Schöne beſtehet in der Zweckmäßigkeit eines Gegenſtandes, ohne daß wir uns einen be-

ſtimmten Zweck dabei vorſtellen. IV. Das Wohlgefallen am Schönen iſt nothwendig. —

Um dieſe vier Eigenſchaften des Schönen deutlich aus einander ſetzen zu können, müſſen wir bei jeder derſelben zuerſt den Beweis führen, und hernach eine Vergleichung des Wohlgefallens am Schönen mit andern Arten des Wohlgefallens anſtellen.

I. Das Wohlgefallen am Schönen iſt ganz ohne Intereſſe.

Beweis. Wenn ſich mit dem Wohlgefallen an einem Gegenſtande Intereſſe verbindet, ſo heißt dieſes nichts anders, als: Die Exiſtenz dieſes Gegenſtandes iſt mir nicht gleichgültig. Ich wünſche viel mehr, daß der Gegenſtand vorhanden, als daß er nicht vorhanden ſey. So oft wir aber etwas als bloß ſchön beurtheilen, ſo liegt uns nichts an der Exiſtenz der Sache ſelbſt, ſondern wir beurtheilen bloß, was für einen Eindruck ſie auf uns macht, da ſie doch nun einmahl vorhanden iſt. Daß uns ſchöne Dinge ſehr wohl gefallen, und doch gleichgültig ſeyn können, d. i. daß wir gar kein Intereſſe für ihre Exiſtenz haben, ſondern es auch zufrieden wären, wenn ſie nicht exiſtirten, das zeigen ſehr viele Beiſpiele. Wenn wir ein Luſtſchloß, oder ein Blumenbeet, oder die Zeichnung einer Landſchaft, eines Menſchen u. ſ. w. ſchön finden, ſo können uns dieſe Dinge gefallen, ohne daß wir im mindeſten ihren Beſitz wünſchen. Ja, ſogar alsdann wird das Wohlgefallen an der Schönheit nicht vermindert werden, wenn uns der übertriebene Aufwand an einem Kunſtwerke, z. B. einer Ehrenpforte, einem Pallaſte u. ſ. w. mißfällt. So lange nun dieſes Wohlgefallen und das Geſchmacksurtheil unintereſſirt iſt, heißt es ein reines Wohlgefallen, ein reines Geſchmacksurtheil. Aber ſo bald ſich ein Verlangen nach dem Gegenſtande ſelbſt einmiſcht, und er um deſſen willen, (wenn auch nur zum Theil um deſſen willen) wohlgefällt, ſo iſt es unrein. Wenn mir z. B. Blumen, oder ein Gemählde deßwegen Vergnügen machen, weil ich damit mein Zimmer ausſchmücken kann; oder wenn der Anblick eines niedlichen Gebäudes, welches ich kaufen

will, mich vergnügt, weil ich mich um mancher Urſachen willen auf den Beſitz deſſelben freue, alsdann iſt das Wohlgefallen nicht mehr rein äſthetiſch. Öfters wird man Dinge, die wirklich ſchön ſind, nur wegen ihrer Nützlichkeit ſchätzen, und alſo nicht im Stande ſeyn, mit Geſchmack darüber zu urtheilen. Oder, man wird auch ſolche Gegenſtände, die nicht ſchön ſind, fälſchlich dafür halten, weil ſie uns aus gewiſſen Gründen intereſſiren und ein Wohlgefallen erregen. Daher muß derjenige, der über Schönheit urtheilen will, in Anſehung der Exiſtenz der Sache ganz gleichgültig ſeyn.

Vergleichung des reinen Geſchmacksurtheils mit andern Arten des Wohlgefallens.

Außer dem rein äſthetiſchen Wohlgefallen gibt es nur noch zwei Arten deſſelben, die ſich aber darin von demſelben unterſcheiden, daß ſie mit einem Intereſſe verknüpft ſind. Die ſind das ſinnlich Angenehme, und das Gute. Dieſes müſſen wir näher kennen lernen.

1) Angenehm heißt das, was mir gefällt, wenn ich es durch die Sinne empfinde. Wenn man unter Empfindung hier die objective Vorſtellung eines Dinges verſtehet, wodurch die Sinne afficirt werden, ſo folgt daraus, daß bei jeder ſinnlichen Empfindung, welche ein Wohlgefallen erregt, zugleich ein Intereſſe für den Gegenſtand vorhanden ſeyn müſſe. Denn hier iſt nicht bloß ein Reflexions-Urtheil, wie bei der Schönheit, ſondern durch die Empfindung wird die Begierde nach dem Gegenſtande rege gemacht. Z. B. eine Speiſe oder ein Getränk, welche mir wohlſchmecken, kann ich nicht ſchön nennen, ſo wie ich eine Blume, oder die Federn eines Vogels ſchön nenne. Erſtere ſind angenehm, und erwecken eine Begierde nach dem Gegenſtande, welche jederzeit intereſſirt iſt. Die letzteren Arten des Wohlgefallens hingegen können ganz ohne Begierde nach dem Beſitze der Blume oder des Vogels beſtehen. Daher ſind dieſe Dinge für mich bloß ſchön.

2) Wenn wir etwas gut nennen, ſo muß jederzeit ein Begriff vorhergehen, was das Ding ſeyn ſoll. — Das Gute iſt von zweierlei Art. Einiges iſt irgend wozu gut,

oder es ist nur als Mittel zu etwas Anderm gut, und dieß heißt im weiten Sinne das Nützliche. Dieses gefällt also nur als Mittel. Ein anderes aber ist schlechthin und an sich gut, was für sich selbst gefällt, wie z. B. moralisch gute Maximen und Handlungen. Bei beiden Arten des Guten muß ein Begriff von dem Zwecke des Dinges voraus gehen. Daher ist jedes Mahl das Wohlgefallen auf das Daseyn des Dinges oder der Handlung gerichtet, und also interessirt. Wenn mir z. B. ein Pferd wohlgefällt, weil es mir nützlich ist, oder ein schattiger Hain in der Mittagshitze, weil ich darin Kühlung suchen kann, so entstehet das Wohlgefallen aus der Beziehung des Gegenstandes auf einen Zweck, der mir vortheilhaft ist. Daher ist mir die Existenz dieser Dinge nicht gleichgültig, und das Wohlgefallen entspringet aus Interesse. — Ganz anders ist das Wohlgefallen beschaffen, das ich zu erkennen gebe, wenn ich ein Pferd schön nenne, aus dessen Besitze ich mir ganz und gar nichts mache, oder einen lustigen Hain, wenn ich auch gar keinen Vortheil von seinem Schatten u. s. w. ziehen will, nur weil mir der bloße Anblick desselben gefällt.

So ist auch ferner das schlechthin Gute in moralischen Maximen und Handlungen immer mit einem Interesse verbunden. Zwar gründet sich das Wohlgefallen an denselben auf kein Interesse. (Wie z. B. bei Handlungen aus Selbstliebe; denn diese gehören nicht zur wahren Tugend und dem schlechthin Guten, sondern nur zur vorigen Gattung des Nützlichen.) Aber die rein moralischen Maximen und Handlungen bringen doch ein Interesse für die Tugend und ihre Verehrer hervor. Das Gefühl des Wohlgefallens, welches aus Achtung für wahre Sittlichkeit entstehet; die Selbstzufriedenheit, welche aus dem Bewußtseyn unserer eigenen Moralität erfolgt, — diese Fürgefühle entstehen aus Vorstellungen, welche uns höchst interessant sind. Wir können uns den Unterschied des Wohlgefallens bei Vorstellung schöner und sittlich guter Gegenstände nicht lebhafter denken, als wenn wir das Gefühl bei Betrachtung einer Tulpe, und bei der Ueberlegung einer edeln Handlung gegen einander halten. Die Tulpe an sich kann uns gleichgültig seyn; nur

ihr Anblick erregt bei der freien Reflexion ein uninteressirtes Wohlgefallen. Aber das moralische Gesetz, und der Weise, welcher seine Neigungen unterdrückt, um dem Gesetze zu gehorchen, — dieses sind Gegenstände, welche uns mit großem Interesse an sich ziehen, und das Wohlgefallen gründet sich auf feste, bestimmte Begriffe der reinen practischen Vernunft, welche dem Willen ein Gesetz vorschreibt.

Sinnlich angenehme Gegenstände und das Gute, es mag entweder als Mittel, oder an sich gut seyn, sind also darin einander ähnlich, daß sie beide ein Wohlgefallen mit Interesse für den Gegenstand erwecken, welches sich bei reinen Geschmacksurtheilen nicht findet. Daß aber das bloß Angenehme, das Nützliche und schlechthin Gute in anderer Rücksicht wiederum erstaunlich verschieden sind, das bedarf wohl keines Beweises, kann aber hier nicht weiter ausgeführt werden.

Das Resultat dieser Vergleichung ist:

Das sinnlich Angenehme	Das sittlich Gute	Das Schöne
1) macht uns Vergnügen. Denn das ist der schicklichste Ausdruck, womit man die Complazenz an demselben bezeichnet.	1) wird geschätzt.	1) gefällt.
2) Das Wohlgefallen entstehet durch Reitze, (stimulos,) der Sinnlichkeit, oder durch ein Interesse der Sinne, (ohne alle Mitwirkung des Verstandes.)	2) Das Wohlgefallen daran entstehet aus Begriffen der practischen Vernunft, und wirket ein reines Interesse.	2) Das Wohlgefallen daran ist ohne Interesse, und entstehet aus bloßer Contemplation ohne Begriffe.

3) Gilt für Menschen und Thiere.	3) Gilt für jedes vernünftige Wesen überhaupt.	3) Gilt nur für Menschen, oder sinnlich vernünftige Wesen.
4) Befriedigt thierische Neigungen.	4) Wirket vernünftige Achtung.	4) Das Schöne aber erwecket Gunst.
5) Das Interesse aus Neigungen kann ohne freie Wahl noch Geschmack seyn, wie z. B. bei der Stillung des Hungers. Jedermann sagt, Hunger ist der beste Koch; und Leuten von gesundem Appetit schmeckt Alles, was nur eßbar ist. Mithin beweiset ein solches Wohlgefallen keine Wahl noch Geschmack. Nur wenn das Bedürfniß befriedigt ist, kann man unterscheiden, wer unter Vielen Geschmack habe, oder nicht.	5) Das Interesse für die Tugend aus Achtung läßt ebenfalls keine freie Wahl noch Geschmack, was wir thun wollen.	5) Das Wohlgefallen an Schönheit aber charakterisirt sich als ein freies Wohlgefallen, das weder durch ein sinnliches, noch durch ein moralisches Interesse den Beifall uns abgezwungen hat. Eben daher schenken wir ihm Gunst, ein Ausdruck, der sich nur für ein freies Wohlgefallen paßt.

Im Ansehung der bis hierher erwegenen ersten Eigenschaft des Schönen ist also der Geschmack das Beurtheilungsvermögen eines Gegenstandes oder einer Vorstellungsart, durch ein Wohlgefallen oder Mißfallen, ohne alles Interesse. Und der Gegenstand eines Wohlgefallens ohne alles Interesse heißt schön. Lassen Sie uns nun die zweite Eigenschaft erwägen.

II. Das reine Wohlgefallen am Schönen iſt allgemein ohne Begriff.

Beweis. Dieſe Eigenſchaft fließt aus dem Vorigen. Denn 1) was uns ohne alles Intereſſe wohlgefällt, z. B. ein Gemählde, eine Tulpe, eine Muſchel u. ſ. w., davon können wir glauben, daß es auch andern Menſchen wohlgefallen müſſe. Läge der Grund des Wohlgefallens in einem gewiſſen Privat-Intereſſe, ſo würden dieſe Gegenſtände nur für mich, und einige andere Menſchen ſchön ſeyn, welche eben dieſes Intereſſe hätten. Da aber dieß nicht iſt, ſo kann ich mit Grunde ſagen, daß das, was für mich ſchön iſt, es auch für andere Menſchen ſeyn müſſe. Ferner 2) beruhet dieſes Wohlgefallen auch auf keinen Begriffen, ſondern nur auf der Reflexion über den Gegenſtand. Denn ich habe ganz und gar keinen Begriff dazu nöthig, was dieſe Blume, dieſe Muſik, dieſes Spiel der Geſtalten bei einem Tanze ſeyn ſolle, oder was der Endzweck davon ſey, und empfinde dennoch Wohlgefallen dabei. Ich habe den Gegenſtand längſt für ſchön erklärt, ehe ich nur daran dachte, mir einen Begriff zu machen, was er ſeyn ſoll. In der Folge wird bemerkt werden, daß ſich das Geſchmacksurtheil zwar öfters auch zum Theil auf Begriffe von einem gewiſſen Endzwecke gründe, (wie z. B. bei Gedichten, Werken der Baukunſt u. ſ. w.) Allein alsdann iſt auch das Geſchmacksurtheil nicht mehr ganz rein und ohne alles Intereſſe. — Weil bei dem äſthetiſchen Urtheile keine beſtimmten Begriffe nöthig ſind, ſo folgt, daß wir auf keinerlei Art beweiſen können, warum wir etwas für ſchön oder häßlich halten. Wenn Jemand etwas nicht für ſchön halten wollte, was wir dafür halten, ſo können wir ſein Urtheil weder durch Beweiſe a posteriori, d. i. durch Anführung noch ſo vieler Erfahrungen, da andere Menſchen eben ſo, wie wir, urtheilten, noch auch durch Beweiſe a priori umſtimmen, wie ſich leicht durch Beiſpiele zeigen läßt. Denn wollten wir einen empiriſchen Beweisgrund verſuchen, und ihm erzählen, daß doch viele andere Menſchen ein Gedicht, oder Gebäude, eine Blume, eine Landſchaft für ſchön gehalten haben, welche ihm nicht gefallen, ſo würde er dieß zwar nicht läugnen können, und entweder

in seinen eigenen, oder in der Andern Geschmack ein Mißtrauen setzen; aber er wird dennoch kein Wohlgefallen fühlen können, bloß darum, weil es Andere fühlen. Eben so wenig können wir ihn durch Gründe a priori, oder durch Anführung von Regeln aus ältern und neuern Schriften der Kunstrichter umstimmen, weil sein Gefühl dawider ist. Doch ist hier zu bemerken, daß man aus diesen Beispielen von Verschiedenheiten des Geschmacks keinen Einwurf gegen die Allgemeingültigkeit der reinen Geschmacksurtheile hernehmen kann, wie weiter unten erläutert werden soll.

Vergleichung des Schönen mit dem sinnlich-Angenehmen und Guten.

Diese Vergleichung beruhet auf dem einfachen Satze: Daß das sinnlich Angenehme zwar ohne Begriff, aber nicht allgemein gefallen kann, und daß das Gute zwar allgemein, aber nicht ohne Begriff gefallen kann.

1) Das Angenehme für die Sinne kann niemahls allgemein für alle Menschen gefallen. Denn es kommt hier auf die sinnlichen Organe anderer Menschen an, ob dieselben eben so von dem Reitze afficirt werden, als die meinigen. Die Luft, deren Kühlung für mich angenehm ist, kann dem Andern zu kühl seyn. Was für meinen Gaumen wohlschmeckend ist, ist es darum nicht für jeden andern, — und so bei allen sinnlichen Empfindungen. Es kann uns niemahls einfallen, dasjenige, was für uns angenehm oder unangenehm ist, als ein allgemeines Gefühl für alle Menschen anzunehmen, weil wir nicht versichert sind, ob sie völlig eben solche sinnliche Organe haben, wie wir, und ob sie auf die nähmliche Art von gewissen Eindrücken afficirt werden. Wenn auch die Urtheile über das sinnlich Angenehme öfters unter vielen Menschen einstimmig sind, so ist dieß doch nur zufällige Übereinstimmung, und keine Allgemeingültigkeit für alle Menschen.

Wenn wir nun mit diesem Sinnengeschmacke den Reflexions-Geschmack über Schönheit vergleichen, so finden wir, daß der letzte nicht auf Privatneigungen beruhe. Wir setzen nähmlich voraus, daß Etwas, welches wir für schön

halten, auch von andern Menſchen ſo beurtheilt werde, wenn auch ihre ſinnlichen Organe mit den unſerigen nicht ganz einerlei ſeyn möchten. Es tritt nun freilich gar oft der Fall ein, daß Menſchen in ihren Urtheilen über Schönheit nicht übereinkommen; und jeder vernünftige Mann wird ſich gern beſcheiden, daß ſein äſthetiſches Urtheil eben ſo wohl bisweilen unrichtig ſeyn könne, als die logiſchen Urtheile. Aber davon liegt die Urſache in der verſchiedenen Bildung des Geſchmacksvermögens. Das Wohlgefallen, welches Jemand an Schönheiten der Natur hat, findet ſich bei dem Andern in geringerm Maße, oder vielleicht gar nicht. Warum? Weil ſein Geſchmack nicht von Jugend an in Beurtheilung dieſer Schönheiten gebildet worden iſt. Auf eben dieſe Art iſt die Verſchiedenheit der äſthetiſchen Urtheile über Geſichtszüge, Farbe, Proportion der Glieder des menſchlichen Körpers u. ſ. w. zu erklären. Denn Gewohnheit hat auf dieſes Urtheil ſo wohl bei dem Europäer, als dem Neger, und jedem andern Menſchen einen großen Einfluß. Aber daraus läßt ſich dennoch kein Einwurf gegen den Satz herleiten: Daß der Reflexions-Geſchmack nicht, wie der Sinnengeſchmack, auf Privatneigungen beruhe, ſondern auf Allgemeingültigkeit allerdings Anſpruch machen dürfe. Denn wenn man ſagt, daß das Schöne für Jedermann ſchön ſey, ſo heißt dieſes nur ſo viel: Wir fordern, daß über Gegenſtände des Reflexions-Geſchmackes eine allgemeine Stimme der Menſchen entſcheiden ſolle. Hier iſt nicht die Rede davon, ob dieſes jederzeit geſchiehet, ſondern nur davon, daß doch die Forderung auf allgemeine Entſcheidung gültig und gerecht ſey. — Dieſe Forderung würde bei dem Sinnengeſchmacke über das Angenehme ungereimt ſeyn, weil keine allgemeine Übereinſtimmung bei Urtheilen gedacht werden kann, die bloß auf Privatbedingungen beruhen; wie wenn z. B. Jemand fordern wollte, daß eine allgemeine Stimme über den Geſchmack des Punſches, der Auſtern, des Moſchusgeruches u. ſ. w. entſcheiden ſollte. — Das wäre ungereimt und kann keinem Vernünftigen einfallen. — Aber in dem Urtheile über Schönheit der Natur, über ein Gemählde u. ſ. w. läßt ſich mit gutem Grunde annehmen, daß die Menſchen

übereinſtimmen könnten; wenigſtens kann man fordern, daß die Menſchen in ihrem Urtheile über dergleichen Gegenſtände ſich vereinigen ſollten, wenn es auch gleich nimmermehr geſchiehet.

2) Das Wohlgefallen über das Gute kann zwar allgemein ſeyn, muß aber auf Begriffe bezogen werden, worin es ſich von dem äſthetiſchen Wohlgefallen unterſcheidet. Die Vorſtellung von einer edeln That eines Menſchenfreundes erregt bei uns ein lebhaftes Wohlgefallen, weil wir hier ſehen, wie die Maximen und Handlungen eines Mannes zu den Geſetzen der practiſchen Vernunft zuſammenſtimmen. Unſer Urtheil iſt allgemein gültig für jedes vernünftige Weſen, und der Grund dieſer Allgemeingültigkeit beruhet auf dem Begriffe, nach welchem wir das Gute einer Handlung oder Maxime beurtheilen und objectiv erkennen.

Die äſthetiſchen Urtheile aber ſind von ganz anderer Art. Ihre Allgemeingültigkeit iſt nicht objectiv. Denn jedes Urtheil über Schönheit eines Gegenſtandes betrifft Anfangs nur einen einzelnen Fall in der Erfahrung, z. B. ein Vogel, eine Muſchel, eine Blume, eine Zeichnung, welche ich vor Augen habe, iſt ſchön. — Die Urſache, warum wir keine objective Allgemeingültigkeit bei Urtheilen über Schönheit erhalten können, iſt die, weil wir keinen beſtimmten Begriff haben, nach welchem wir urtheilen, wie etwa bei practiſchen Gegenſtänden. Nirgends findet ſich eine allgemeine Regel, nach welcher wir uns in Beurtheilung des Schönen richten könnten. Wir dürfen nur auf jeden Fall in der Erfahrung Acht geben, wo wir einen Gegenſtand, z. B. Blumen, Landſchaften, Menſchen, Thiere, für ſchön halten. Da iſt kein allgemeiner Begriff, worin alle dieſe Gegenſtände zuſammengefaßt, und ſolcher Geſtalt nach einer Regel für ſchön erkannt würden. Wir müſſen vielmehr jeden dieſer Gegenſtände einzeln in der Erfahrung vor uns gehabt haben, wenn wir ein Geſchmacksurtheil über ihn fällen wollen. Alſo fehlt hier die objective Allgemeingültigkeit ganz, die ſich bei Gegenſtänden der practiſchen Vernunft befindet.

Aber ſubjectiv allgemein gültig bleiben dennoch die äſthe-

tiſchen Urtheile. Dieß aber will nichts anders ſagen, als was wir ſchon oben berührten, nähmlich, wir fordern, daß unſer Urtheil über Gegenſtände des Reflexions-Geſchmacks nach einer allgemeinen Stimme aller Menſchen entweder angenommen oder verworfen werde, dergeſtalt, daß ein einzelner Fall in der Erfahrung, (ob etwas ſchön oder nicht ſchön ſey,) nicht nach einem Begriffe, oder einer objectiv allgemein gültigen Regel, aber dennoch einſtimmig von allen Menſchen entſchieden werde. Und dieſes iſt die ſubjective Allgemeingültigkeit der äſthetiſchen Urtheile.

Die Frage iſt hier von Wichtigkeit: Was denn der Grund dieſer ſubjectiven Allgemeingültigkeit ſey? Oder, warum wir eine allgemeine Übereinſtimmung des äſthetiſchen Urtheils fordern dürfen? Die Antwort hierauf wollen wir in folgende kurze Sätze zuſammenfaſſen.

1) Was allgemein von allen Menſchen ſoll angenommen werden, muß ſo beſchaffen ſeyn, daß es ſich allgemein mittheilen läßt. 2) Die Empfindung der Sinne kann nicht allgemein mitgetheilt werden, weil die ſinnlichen Organe ſo ſehr verſchieden ſind. 3) Aber die Einſichten des Verſtandes, und Alles, was ſich auf Erkenntniß beziehet, kann allgemein mitgetheilt werden. 4) Bei äſthetiſchen Urtheilen iſt nun zwar keine Erkenntniß aus Begriffen, aber doch eine gewiſſe freie Thätigkeit der Erkenntnißkräfte anzutreffen. 5) Dieſe Thätigkeit des Gemüthes bei Reflexions-Urtheilen beſtehet darin, daß erſtlich die Einbildungskraft das Mannigfaltige der Anſchauungen zuſammenfaſſet, und zweitens der Verſtand daſſelbe zu einer Vorſtellung vereinigt. 6) Durch dieſes freie Spiel der Erkenntnißkräfte in äſthetiſchen Urtheilen wird keine Erkenntniß bewirkt, aber die Erkenntnißkräfte werden doch übereinſtimmend auf eine ihnen angemeſſene Art beſchäftigt. 7) Dieſer Gemüthezuſtand wird bei jedem Menſchen, der äſthetiſch urtheilt, vorausgeſetzt. 8) Daher beruhet das äſthetiſche Urtheil auf einem Gemüthszuſtande, welcher einer allgemeineren Mittheilung fähig iſt, oder welcher als die Bedingung des Urtheils bei jedem Menſchen angeſehen werden kann, und iſt in ſo fern ſubjectiv allgemein gültig. 9) Endlich iſt daraus offenbar,

wie diese Harmonie der Einbildungskraft und des Verstandes in ihrer freien Wirksamkeit ein Gefühl der Lust bei jedem bewirken, der ein Urtheil über Schönheit fället; so wie im Gegentheile die Empfindung der Disharmonie ein Gefühl der Unlust bewirket. Die ästhetische Beurtheilung des Gegenstandes gehet also vor dem Gefühle der Lust her, und ist der Grund desselben.

Diese subjective Allgemeingültigkeit der ästhetischen Urtheile, welche auf der allgemeinen Mittheilungsfähigkeit des Gemüthszustandes beruhet, wird von uns empfunden, aber nicht erkannt. Das Bewußtseyn der Übereinstimmung der Erkenntnißkräfte bei dem Reflexions-Urtheile setzt keinen Begriff voraus, und kann also nicht intellectuell seyn, wie bei Urtheilen der practischen Vernunft, sondern dieses Bewußtseyn ist ästhetisch durch Empfindung. Wir empfinden nähmlich, wenn wir die Schönheit eines Gegenstandes beurtheilen, daß unsere Einbildungskraft und unser Verstand leicht und angemessen beschäftigt werden und zusammenstimmen. Und dieses Gefühl unserer freien und leichten Thätigkeit ist für uns die Quelle des rein ästhetischen Wohlgefallens. Allgemein gültig halten wir es deßwegen, weil der Grund desselben, nähmlich der Gemüthszustand, oder die mögliche Zusammenstimmung der Einbildungskraft und des Verstandes bei allen Menschen vorausgesetzt werden darf. Daher können wir auch voraussetzen, daß in einem jeden ästhetischen Urtheile eben ein solches Wohlgefallen anzutreffen seyn müsse.

Kurze Wiederhohlung dieser Vergleichung.

1) Bei dem Angenehmen beruhet das Wohlgefallen auf keinen Begriffen, sondern lediglich auf dem Reitze der Sinne.	1) Bei dem Guten beruhet das Wohlgefallen entweder auf Begriffen der empirischen Vernunft, wie bei dem Nützlichen, oder es beruhet auf Begriffen der reinen prac-	1) Bei dem Schönen beruhet das Wohlgefallen auf keinen Begriffen, beziehet sich aber doch auf das Erkenntnißvermögen, und beruhet auf der Übereinstimmung

	tischen Vernunft, wie bei dem schlechthin, absolut Guten.	der Einbildungskraft und des Verstandes in ihrer freien Thätigkeit.
2) Das Angenehme ist weder objectiv noch subjectiv allgemein gültig.	2) Das Gute ist objectiv und subjectiv allgemein gültig, weil es auf festen Begriffen beruhet.	2) Das Schöne ist zwar nicht objectiv allgemein gültig, weil es auf keinen Begriffen beruhet; aber doch ist es subjectiv allgemein gültig, weil es auf Bedingungen beruhet, die als allgemein verhanden vorausgesetzt werden können.

III. Das Schöne bestehet in der Form der Zweckmäßigkeit eines Gegenstandes, in so fern sie ohne Vorstellung eines Zweckes an ihm wahrgenommen wird. Oder kurz: Das Schöne ist das Zweckmäßige ohne Zweck.

Vorerinnerung. Hier müssen wir zuvörderst bestimmen, was wir einen Zweck, und was wir eine Zweckmäßigkeit nennen. Zweck überhaupt ist der Gegenstand eines Begriffes, so fern dieser Begriff als die Ursache von dem Gegenstande angesehen wird. Unter Ursache muß man sich den realen Grund der Möglichkeit des Gegenstandes denken. Man kann also die Erklärung des Zweckes auch so fassen: Zweck ist der Gegenstand eines Begriffes, so fern dieser Begriff als der reale Grund der Möglichkeit des Gegenstandes angesehen wird. Die Kausalität eines Begriffes, bezogen auf seinen Gegenstand, ist die Zweckmäßigkeit, (die forma finalis.) Wo also nicht blos die Erkenntniß von einem Gegenstande durch den Begriff als möglich gedacht wird, sondern wo der Gegenstand selbst, d. i. wo die Form und Existenz dieses Ge-

genſtandes als eine Wirkung nur durch einen vorläufigen Begriff von dieſer Wirkung als möglich gedacht wird, da denkt man ſich einen Zweck. Z. B. Ich mache mir den Begriff von einer bequemen Wohnung für mich und die Meinigen, und errichte ein dieſem Begriffe correſpondirendes Gebäude. Alsdann iſt mein Begriff die Urſache, oder der Realgrund von der Möglichkeit und Wirklichkeit dieſes Gegenſtandes. Denn in meinem Begriffe liegt die Urſache der Form und Exiſtenz des Gebäudes. Wäre mein Begriff anders geweſen, ſo wären Form und Exiſtenz des Gegenſtandes auch anders ausgefallen. Das Gebäude, als die Wirkung meines Begriffes, iſt der Zweck, und die Cauſalität meines Begriffes, bezogen auf das Gebäude, iſt die Zweckmäßigkeit.

Ich habe ſchon im Vorigen bemerklich gemacht: Wenn die reflectirende Urtheilskraft ſich eine Zweckmäßigkeit vorſtellt, und nach dieſer ihrer ſubjectiven Maxime in ihren Urtheilen verfährt, ſo geſchieht dieſes entweder äſthetiſch oder logiſch; daher ſie entweder eine äſthetiſche oder teleologiſche Urtheilskraft genannt wird. Sie verfährt äſthetiſch, wenn ſie an den Gegenſtänden unmittelbar eine Zweckmäßigkeit wahrnimmt, ohne ſich irgend einen beſtimmten materiellen Zweck vorzuſtellen. Sie verfährt hingegen logiſch, wenn ſie ſich einen beſtimmten materiellen Zweck vorſtellet, mit welchem ſie die Beſchaffenheit des Gegenſtandes als übereinſtimmend beurtheilt. Ich gab dieſen Unterſchied im Vorigen nur allgemein an. Jetzt iſt der Ort, ihn umſtändlicher zu entwickeln und aufzuklären.

Dasjenige, was an der Vorſtellung eines Gegenſtandes bloß ſubjectiv iſt, d. i. dasjenige, was ſich bloß auf das vorſtellende Subject, keinesweges aber auf das vorgeſtellte Object, als etwas außer uns, beziehet, und alſo nichts zur Beſtimmung eines Gegenſtandes, zu einem Erkenntniſſe von ihm, beiträgt, das iſt die äſthetiſche Beſchaffenheit des Gegenſtandes. Dasjenige aber, was in der Vorſtellung zur objectiven Beſtimmung des Gegenſtandes, d. i. was zum Erkenntniſſe von ihm dient, das iſt die logiſche Gültigkeit der Vorſtellung. Nun iſt dasjenige bloß Subjective an einer Vorſtellung, welches ausmacht, ein Erkenntnißſtück des

Gegenſtandes werden kann, das mit ihr verbundene Gefühl der Luſt und Unluſt. Denn dadurch erkenne ich ſchlechterdings nichts an dem Gegenſtande der Vorſtellung, obgleich dieß Gefühl die Wirkung eines Erkenntniſſes ſeyn kann. Das Gefühl iſt bloß das Bewußtſeyn meines eigenen inneren ſubjectiven Zuſtandes, keineswegs aber eines Objectes, das ich von mir unterſcheide. Die Zweckmäßigkeit eines Dinges, ſo fern ſie in der Wahrnehmung vorgeſtellet wird, iſt ebenfalls keine Beſchaffenheit des Objectes ſelbſt. Denn eine ſolche kann nicht wahrgenommen werden, ob ſie gleich aus einem Erkenntniſſe der Dinge gefolgert werden kann. Wir tragen die Zweckmäßigkeit erſt in die Dinge hinein.

Die Zweckmäßigkeit alſo, die vor dem Erkenntniſſe eines Gegenſtandes vorhergeht, ja, welche ſogar mit der Vorſtellung unmittelbar verbunden wird, ohne die Vorſtellung des Gegenſtandes zu einem Erkenntniſſe brauchen zu wollen, dieſe Zweckmäßigkeit, ſage ich, iſt ein Subjectives an der Vorſtellung, was gar kein Erkenntnißſtück werden kann. Der Gegenſtand wird in dieſem Falle nur darum zweckmäßig genannt, weil ſeine Vorſtellung unmittelbar mit dem Gefühle der Luſt verbunden iſt. Und dieſe Vorſtellung ſelbſt iſt eine äſthetiſche Vorſtellung der Zweckmäßigkeit. Es fragt ſich nur, ob es überhaupt eine ſolche Vorſtellung der Zweckmäßigkeit gebe.

An einem Gegenſtande der Anſchauung habe ich zweierlei zu unterſcheiden. Seine Materie und ſeine Form. Die Materie iſt dasjenige Reale, welches die Empfindung durch ſeinen Eindruck auf die Organe der Sinnlichkeit verurſachet. Die Form aber die Art und Weiſe, wie dieſes Mannigfaltige zur Einheit zuſammengeordnet erſcheint. Wenn nun mit der bloßen Auffaſſung der Form eines Gegenſtandes der Anſchauung, ohne daß ich ſie auf irgend einen Begriff zu einer beſtimmten Erkenntniß, was ſie ſeyn ſoll, beziehe, eine Luſt verbunden iſt, ſo wird die Vorſtellung dadurch nicht auf das Object, ſondern lediglich auf das Subject bezogen. Z. B. ich erblicke irgend eine Wolkengeſtalt am weſtlichen Horizonte mit Luſt. Ich ſondere bei dieſer Auffaſſung ein Mahl alles Materielle ab, welches durch ſeinen Eindruck

auf die Organe der Sinnlichkeit Empfindung verursacht, und betrachte bloß die Form, das ist, die Art und Weise, wie dieses Mannigfaltige zusammen geordnet erscheinet. Dabei habe ich aber gar keinen Begriff, auf welchen ich diese Anschauung beziehe, um als zu einem Erkenntnisse zu bestimmen, was sie ist oder was sie seyn soll. Ist nun die Auffassung der Form dieses Gegenstandes unmittelbar mit dem Gefühle der Lust verbunden, so wird die Vorstellung nicht auf das Object, sondern lediglich auf das Subject bezogen. Die Lust kann in diesem Falle nichts anders ausdrücken, als die Angemessenheit des Objectes zu den Erkenntnißkräften, welche in der reflectirenden Urtheilskraft im Spiele sind, und in so fern sie darin sind. Diese Lust drückt also alsdann bloß eine subjective Zweckmäßigkeit des Objectes aus, denn jene Auffassung der Formen in der Einbildungskraft kann niemahls geschehen, ohne daß die reflectirende Urtheilskraft, auch unabsichtlich, sie wenigstens mit ihrem Vermögen, Anschauungen unter Begriffe zu bringen, vergliche. Nun ist die Einbildungskraft das Vermögen der Anschauungen; der Verstand aber das Vermögen der Begriffe. Wenn daher in jener Vergleichung die Einbildungskraft zum Verstande durch eine gegebene Vorstellung unabsichtlich in Einstimmung gesetzt, und dadurch ein Gefühl der Lust erweckt wird, so muß der Gegenstand alsdann für zweckmäßig für die reflectirende Urtheilskraft angesehen werden. Ein solches Urtheil ist ein ästhetisches Urtheil über die Zweckmäßigkeit des Objectes; und dieses gründet sich ganz und gar auf keinem vorhandenen Begriffe, was der Gegenstand ist, oder seyn soll, und verschafft auch weiter ganz und gar keinen Begriff von dem Gegenstande. Der Gegenstand heißt alsdann schön. Und das Vermögen, durch eine solche Lust zu urtheilen, heißt der Geschmack. Denn da der Grund der Lust bloß in der Form des Gegenstandes für die Reflexion überhaupt gesetzt wird, mithin in keiner Empfindung des Gegenstandes, als des Materiellen der Vorstellung, und auch ohne Beziehung auf einen Begriff, der irgend eine Absicht enthielte, so ist es allein die Gesetzmäßigkeit im empirischen Gebrauche der Urtheilskraft überhaupt, oder mit andern Worten, es ist

die Einheit der Einbildungskraft mit dem Verstande in dem urtheilenden Subjecte, mit welcher die Vorstellung des Objectes in der Reflexion zusammen stimmt. Da nun diese Zusammenstimmung des Gegenstandes mit den Vermögen des Subjectes zufällig ist, so bewirkt sie die unmittelbare Vorstellung einer Zweckmäßigkeit desselben in Ansehung der Erkenntnißvermögen des Subjectes.

Von dieser ästhetischen Vorstellung der Zweckmäßigkeit ist nun die logische Vorstellung derselben merklich verschieden. Denn hier beziehet die Reflexion die Form des Objectes nicht auf die Erkenntnißvermögen des Subjectes in der Auffassung derselben, sondern auf eine bestimmte Erkenntniß des Gegenstandes unter einem gegebenen Begriffe. Wenn der Begriff von einem Gegenstande gegeben ist, so bestehet das Geschäft der Urtheilskraft in dem Gebrauche dieses Begriffes zur Erkenntniß in der Darstellung, d. i. das Geschäft der Urtheilskraft bestehet darin, dem Begriffe eine correspondirende Anschauung zur Seite zu stellen, es sey, daß dieses durch eigene Einbildungskraft geschehe, wie in der Kunst, wenn wir einen vorhergefaßten Begriff von einem Gegenstande, der für uns Zweck ist, realisiren, z. B. ein Grabmahl, ein Lustschloß, eine Ehrenpforte, ein Landschaftsgemählde, ein Trauerspiel u. s. w. Oder auch durch die Natur, in der Technik derselben, wie z. B. bei organisirten Körpern, wenn wir der Natur unsern Begriff von Zweck zur Beurtheilung ihres Productes unterlegen. In diesem Falle aber wird nicht bloß Zweckmäßigkeit der Natur in der Form des Dinges, sondern es wird dieses ihr Product als Naturzweck vorgestellet. — Ob zwar unser Begriff von einer subjectiven Zweckmäßigkeit der Natur in ihren Formen, nach empirischen Gesetzen, gar kein Begriff von dem Gegenstande ist, sondern nur ein Princip, eine Maxime der Urtheilskraft, um sich in der übergroßen Mannigfaltigkeit der Natur Begriffe von derselben zu verschaffen, und sich in ihr orientiren zu können, so legen wir ihr doch hierdurch gleichsam eine Rücksicht auf unser Erkenntnißvermögen bei, und zwar nach der Analogie eines Zwecks. Wir können daher die Naturschönheit als Darstellung des Begriffes einer formalen, bloß subjectiven

Zweckmäßigkeit betrachten. Hingegen die Naturzwecke können wir als Darstellung des Begriffes einer realen objectiven Zweckmäßigkeit ansehen. Die erste beurtheilen wir durch Geschmack, ästhetisch, vermittelst des Gefühls der Lust, die andere aber durch Verstand und Vernunft, oder logisch nach Begriffen. Hierauf gründet sich nun die Eintheilung der Urtheilskraft in die ästhetische und teleologische. Die erste ist das Vermögen, die formale Zweckmäßigkeit, sonst auch die subjective genannt, durch das Gefühl der Lust oder Unlust zu beurtheilen. Die zweite aber ist das Vermögen, die reale objective Zweckmäßigkeit der Natur durch Verstand und Vernunft nach Begriffen zu beurtheilen.

Nach dieser vorläufigen Erörterung können wir nun den Beweis des Satzes führen, daß das Schöne in der formalen subjectiven Zweckmäßigkeit eines Gegenstandes bestehe, ohne daß wir uns einen bestimmten materiellen Zweck dabei vorstellen. Daß die Zweckmäßigkeit meistens mit der Vorstellung eines Zweckes selbst verbunden ist, das ist wohl eine bekannte Sache. Daß aber bei den reinen ästhetischen Urtheilen über Schönheit eine Zweckmäßigkeit des Gegenstandes ohne bestimmten Zweck vorgestellt werde, das ist bisher weniger eingestanden worden, und dieß muß nunmehr gezeigt werden.

Beweis. Wenn wir ein Urtheil über die Schönheit eines Gegenstandes fällen, und wir sollten dabei die Vorstellung eines materiellen Zweckes haben, so müßte derselbe entweder ein subjectiver, oder objectiver Zweck seyn. Ein subjectiver Zweck ist, wenn der Gegenstand um des Angenehmen willen, was er uns verschafft, uns interessant wird, so wie bei dem Sinnengeschmacke. Ein wohlriechendes Kraut, eine Bewegung, welche unsere Nerven sanft erschüttert, und andere ähnlich angenehme Dinge haben ihren subjectiven Zweck für uns, und darum machen sie uns Vergnügen. Daß aber dieß bei dem rein ästhetischen Urtheile nicht Statt finde, ist schon vorhin gezeigt worden, wo die Rede davon war, daß das Object des reinen Geschmackes uns gleichgültig und ganz ohne Interesse seyn kann. Wir haben z. B. bei der Betrachtung einer schönen Flur, oder bei

der Anhörung einer ſchönen Muſik die Vorſtellung eines ſubjectiven Zweckes nicht nöthig, um ſie für ſchön zu halten. Es iſt vielmehr ein freies unbefangenes Wohlgefallen, das durch keine vorhergehende Vorſtellung von einer gewiſſen Abſicht, wozu das Ding zu unſerm Nutzen und Vergnügen zu gebrauchen wäre, beſtimmet wird.

Ein objectiver Zweck iſt die Vorſtellung von der abſoluten Vollkommenheit eines Gegenſtandes, welche auf einem Begriffe beruhen muß. Da aber die äſthetiſchen Urtheile überhaupt keine Begriffe vorausſetzen, ſo können ſie auch auf keinen objectiven Zweck bezogen werden. Ich kann z. B. den Begriff der practiſchen Vernunft angeben, warum ich eine Handlung für gut halte, aber die Anſchauung eines ſchönen Gegenſtandes gibt mir keinen beſtimmten Begriff, warum ich ihn für ſchön halten ſoll.

Da nun bei keinem rein äſthetiſchen Urtheile ein materieller Zweck gedacht wird, in Beziehung auf welchen dieſes Urtheil gefället würde, ſo ſcheint es zwar, als hätten dieſe Urtheile überhaupt nichts mit Zweckmäßigkeit zu thun. Allein es läßt ſich ohne Mühe darthun, daß wir uns bei denſelben nothwendig eine Zweckmäßigkeit vorſtellen müſſen, ob wir gleich an keinen beſtimmten Zweck denken. Denn wir empfinden eine Luſt bei der Vorſtellung ſchöner Gegenſtände, und dieſe kann nicht anders entſtehen, als wenn wir bei unſern Vorſtellungen eine gewiſſe zweckmäßige Übereinſtimmung wahrnehmen. — So weit wir dieſem Geſchäfte der äſthetiſchen Urtheilskraft nachſpüren können, beruhet es auf folgenden Puncten: 1) Wir beurtheilen in der Erfahrung gewiſſe Gegenſtände als ſchön oder häßlich. 2) Dieſe Gegenſtände geben Veranlaſſung, daß bei ihrer Betrachtung unſere Einbildungskraft, als Vermögen der Anſchauungen, und unſer Verſtand, als Vermögen der Begriffe, in eine freie Beſchäftigung geſetzt werden, wobei ſie entweder zweckmäßig zuſammenſtimmen oder nicht. 3) Durch eine ſonderbare Subreption legen wir das, was wir in unſerm Gemüthe empfinden, dem Gegenſtande ſelbſt bei, und halten die Schönheit für eine eigenthümliche Beſchaffenheit deſſelben. Wenn wir z. B. eine Roſe betrachten und ſie für ſchön er-

klären, ſo wird durch den Stoff, welchen dieſe Anſchauung zu unſerer Vorſtellung liefert, eine gewiſſe freie Zuſammenſtimmung der Erkenntnißkräfte, nähmlich der Einbildungskraft und des Verſtandes, bewirkt; und weil dieſe Übereinſtimmung zweckmäßig iſt, ſo empfinden wir Wohlgefallen an dem Gegenſtande und nennen ihn ſchön. Dieſes Urtheil und die Luſt beruhen ganz auf der zweckmäßigen Zuſammenſtimmung der Erkenntnißkräfte. 4) Alſo iſt die Schönheit des Gegenſtandes nichts anders, als die Empfindung der Zweckmäßigkeit ohne Zweck, die in unſern Gemüthskräften durch Betrachtung der Gegenſtände veranlaſſet wurde. Sie wird daher formale Zweckmäßigkeit, oder auch die ſubjective genannt, um ſie von den andern Arten derſelben, wo ein materieller Zweck vorhanden iſt, die daher die objective heißt, zu unterſcheiden.

Aus dieſer kurzen Deduction ſehen wir, daß die Geſchmacksurtheile auf einem ſubjectiven Princip a priori, nähmlich dem der formalen Zweckmäßigkeit beruhen, weil ſich bei allen Menſchen die Bedingungen finden, unter welchen die Erkenntnißkräfte harmoniſch zuſammenſtimmen können.

Vergleichung des Wohlgefallens in rein äſthetiſchen Urtheilen mit dem ſinnlich Angenehmen und Guten.

1) Das ſinnlich Angenehme iſt immer mit einem ſubjectiven Zwecke oder einem Reitze verbunden, woraus das Vergnügen entſtehet. Dieſe Reitze ſind von mancherlei Art; ſo wie z. B. die Farben bei ſichtbaren Gegenſtänden, oder das Sanfte, das Schmelzende, und der Wechſel derſelben mit dem Rauſchenden in der Muſik, oder die Reitze für die übrigen gröbern Sinne. Aber darin kommen ſie alle überein, daß ſie eine vergnügende Erſchütterung der Nerven bewirken. Wegen dieſes Gefühles der Luſt ſehen wir dieſe Gegenſtände als zweckmäßig für unſern Sinnengeſchmack an, und haben alſo den Reitz ſtets als Zweck vor Augen, um deſſen willen wir ſie auf unſer Subject beziehen. —, Aber

das Geſchmacksurtheil, wenn es rein iſt, darf von keinem ſinnlichen Reitze abhangen, und ſo bald wir einen Zweck von dieſer Art vor Augen haben, um deſſen willen uns ein Gegenſtand behagt, ſo iſt er nicht mehr allein ſchön, ſondern auch angenehm. Die Complazenz daran iſt alsdann nicht mehr ein bloßes Gefallen, ſondern auch ein Vergnügen. Z. B. ein Gebäude, das um ſeines bunten Anſtriches willen, ein Gemählde, das uns um ſeiner ſtarken blendenden Farben willen behagt, oder ein Garten, der uns wegen ſeiner lieblichen Gerüche, ſchattigen Gänge, kühlenden Springwaſſer, ſchmackhaften Früchte u. ſ. w. Vergnügen macht, weil dieſe Dinge uns Erquickung, Kühlung u. ſ. w. verſchaffen. Alle dieſe Reitze können nicht Schönheiten heißen. Denn man würde ſonſt die Materie des Wohlgefallens für die Form deſſelben ausgeben.

Da aber dieſe Reitze in der Natur ſehr häufig mit ſchönen Gegenſtänden verbunden ſind, ſo haben ſie außer andern Vortheilen doch auch den, daß ſie ein Intereſſe erweken, und die Aufmerkſamkeit deſto mehr auf dieſe Gegenſtände ziehen. Zur erſten Cultur des Geſchmackes, der noch ungebildet iſt, mag es daher zuträglich ſeyn, auch in ſchönen Künſten Reitze zu gebrauchen, um das Gemüth deſto leichter für die wahre Schönheit zu intereſſiren. Aber es wäre eine irrige Vorſtellung, wenn man glaubte, daß die echte Schönheit ſelbſt durch dieſe Reitze erhöhet werden könnte. Denn an der Reinheit des äſthetiſchen Geſchmacksurtheils geht jederzeit ſo viel verloren, als an ſinnlichem Wohlgefallen gewonnen wird.

Das Wohlgefallen, welches bloß an der Form der Gegenſtände entſtehet, iſt immer rein, z. B. an der Zeichnung in Gegenſtänden des Auges, im Baue der Thiere und Pflanzen, in der Geſtalt der Gebäude, in der übereinſtimmenden Mannigfaltigkeit bei einzelnen Naturſchönheiten, in der Compoſition der Muſik u. ſ. w. Hier iſt kein Zweck ſichtbar, ſondern nur Zweckmäßigkeit in der freien Thätigkeit der reflectirenden Urtheilskraft.

Aber auch einfache Farben und Töne gefallen für die äſthetiſche Urtheilskraft, und werden mit Recht ſchön ge-

nennt. Da könnte es nun scheinen, als ob das Wohlgefallen hier nicht von der Form des Gegenstandes, sondern von dem Reitze in der Empfindung hergeleitet werden müßte. Allein auch hier gilt der Satz, daß Alles, was in der sinnlichen Empfindung vergnügt, nicht allgemein gefallen, und also nicht für schön gehalten werden kann. Nur in so fern, als die einfachen Töne und Farben wegen ihrer Reinheit, und weil sie nicht mit andern vermischt sind, ein Wohlgefallen verursachen, nur in so fern, sage ich, können wir ihnen Schönheit für Jedermann beilegen. Das Übrige, was der Reitz an denselben bewirket, behagt nur denen, welche Receptivität für diesen Reitz haben.

Alle Form der Gegenstände der Sinne, (der äußern so wohl, als auch mittelbar der innern,) ist entweder Gestalt oder Spiel. Im letzten Falle ist es entweder Spiel der Gestalten im Raume, wie Mimik und Tanz, oder Spiel der Empfindungen in der Zeit, wie in der Musik. Der Reitz der Farben, oder angenehmer Töne des Instruments, kann hinzu kommen. Aber die Zeichnung in den Gestalten, und die Composition im Spiele machen den eigentlichen Gegenstand des reinen Geschmacksurtheils aus. Daß die Reinheit der Farben so wohl, als der Töne, oder auch die Mannigfaltigkeit derselben, und ihre Abstechung zur Schönheit beizutragen scheinen, das will nicht so viel sagen, daß sie darum, weil sie für sich angenehm sind, gleichsam einen gleichartigen Zusatz zu dem Wohlgefallen von der Form abgeben; sondern weil sie die Form nur genauer, bestimmter und vollständiger anschaulich machen, und über dieß durch ihren Reitz die Aufmerksamkeit auf den Gegenstand selbst erwecken und erheben.

Selbst das, was man Zierrathen nennt, d. i. dasjenige, was nicht in die ganze Vorstellung des Gegenstandes als Bestandstück innerlich, sondern nur äußerlich als Zuthat gehört, und das Wohlgefallen des Geschmackes vergrößert, thut dieses doch auch nur durch seine Form; z. B. Gemälde an Statüen, oder Säulengänge um Prachtgebäude. Besteht aber der Zierrath nicht selbst in der schönen Form, ist er bloß angebracht, wie der goldne Rahmen, um durch seinen Reitz das Gemählde dem Beifalle zu empfehlen, so

heißt er alsdann Schmuck und thut der echten Schönheit Abbruch.

Eben so wenig ein reines Geschmackurtheil Reiz in der Empfindung, als Materie zum Bestimmungsgrunde hat, eben so wenig hänget es auch von der so genannten Rührung ab. Rührung ist eine Empfindung, da Annehmlichkeit nur vermittelst augenblicklicher Hemmung, und darauf erfolgender stärkerer Ergießung der Lebenskraft gewirkt wird. Diese Rührung ist daher ganz etwas anders, als die Schönheit, und gehört ganz und gar nicht zur Reflexion.

2) Wir wenden uns zweitens zur objectiven Zweckmäßigkeit. Wenn wir objective Zweckmäßigkeit an einem Dinge beurtheilen wollen, so muß stets der Begriff von einem Zwecke vorausgehen, wozu das Ding dienen soll. Dieses findet so wohl bei äußerer Zweckmäßigkeit, oder dem Nützlichen, als auch bei der innern, oder der Vollkommenheit eines Dinges Statt. Daß Schönheit davon ganz verschieden sey, weil man gar keinen Begriff von einem Zwecke nöthig hat, um z. B. einen Hügel schön zu finden, ist eben schon gezeigt worden. Dennoch suchten so manche Philosophen eine Ähnlichkeit zwischen Schönheit und Vollkommenheit, und glaubten, daß die erste eine undeutliche, verworrene Vorstellung der Vollkommenheit sey. Um aber die Unrichtigkeit dieses Gedankens einzusehen, dürfen wir nur bedenken, daß alle Begriffe, sie mögen verworren oder deutlich gedacht werden, vor den Verstand, oder das Vermögen der Erkenntniß aus Begriffen, gehören; daß hingegen das ästhetische Urtheil ganz und gar keine Begriffe voraussetzt, sondern nur aus dem Gefühle der Zweckmäßigkeit in der Einstimmung der Einbildungskraft und des Verstandes entsteht. Denn sonst wäre zwischen Schön und Gut kein specifischer Unterschied, und wir müßten das Geschmackurtheil für ein verworrenes Erkenntnißurtheil halten. Nun ist aber jedes verworrene Erkenntnißurtheil so beschaffen, daß es irgend einmahl deutlich gemacht werden kann, wie z. B. die Urtheile der Unwissenden über den Lauf der Gestirne, die Entstehung der Sonnen- und Mondfinsternisse, die Entstehung so mancher Begebenheiten, Krankheiten u. s. w.

Wenn auch gleich dieſe Verdeutlichung bei manchen Subjecten große und unüberwindliche Schwierigkeiten hat, ſo bleibt ſie doch immer objectiv wenigſtens möglich; und in dieſer Beziehung betrachten wir die Verſtandesurtheile. Allein die Urtheile des Geſchmacks laſſen ſich nun und nimmermehr auf Begriffe zurückbringen. Zwei Menſchen von etwas gleich gebildetem Geſchmacke werden die Schönheit auf einerlei Art beurtheilen, wenn auch ihre Verſtandeseinſichten ſehr verſchieden ſind.

So wie man aber mit den Gegenſtänden des reinen Geſchmackes Reitze für die Sinnlichkeit verbinden kann, wodurch ſie aber an ihrer Reinheit verlieren, eben ſo kann man bei der Beurtheilung der Schönheit eines Gegenſtandes nebenher auch auf gewiſſe Zwecke Rückſicht nehmen. Alsdann iſt aber die Schönheit keine freie, ſondern eine anhängende Schönheit, und das Geſchmacksurtheil wird unrein. Es gibt nähmlich zweierlei Arten von Schönheit. 1) Freie Schönheit, (pulchritudo vaga,) und 2) eine anhängende Schönheit, (pulchritudo adhaerens.) Die freie Schönheit ſetzt keinen Begriff von demjenigen voraus, was der Gegenſtand ſeyn ſoll. Die anhängende Schönheit aber ſetzt einen ſolchen Begriff, und die Vollkommenheit des Gegenſtandes nach dieſem Begriffe voraus. Die freie Schönheit iſt eine für ſich beſtehende Schönheit dieſes oder jenes Dinges. Die andere aber iſt eine bedingte Schönheit, die einem Begriffe anhänget.

Blumen ſind freie Naturſchönheiten. Was eine Blume für ein Ding ſeyn ſoll, weiß außer dem Botaniker ſchwerlich ſonſt Jemand. Und ſelbſt der Botaniker, der das Befruchtungs-Organ der Pflanze erkennt, nimmt doch auf dieſen Naturzweck ganz und gar keine Rückſicht, ſo bald er über die Blume mit Geſchmack urtheilt. Es wird alſo keine Vollkommenheit von irgend einer Art, keine innere Zweckmäßigkeit, auf welche ſich etwa die Zuſammenſetzung des Mannigfaltigen bezöge, dieſem Urtheile zum Grunde gelegt. Viele Vögel, der Papagei, der Colibri, der Paradiesvogel, eine Menge Schaalthiere des Meeres ſind freie für ſich beſtehende Naturſchönheiten, die gar keinem nach Begriffen in

Anſehung ſeines Zwecks beſtimmten Gegenſtande zukommen, ſondern frei und für ſich gefallen. So bedeuten die Zeichnungen à la grecque, das Laubwerk zu Einfaſſungen oder auf Papiertapeten nichts; ſie ſtellen nichts vor, kein Object unter einem beſtimmten Begriffe, und ſind ganz freie Schönheiten. Man kann auch das, was man in der Muſik Phantaſieen ohne Thema nennt, ja, die ganze Muſik ohne Text zu dieſer Art zählen.

In der Beurtheilung einer freien Schönheit der bloßen Form nach iſt das Geſchmacksurtheil rein. Es iſt kein Begriff von irgend einem Zwecke vorausgeſetzt, wozu das Mannigfaltige in dem gegebenen Objecte dienen, und was dieſes alſo vorſtellen ſolle. Denn dadurch würde die Freiheit der Einbildungskraft nur eingeſchränkt werden, die in der Beobachtung des Gegenſtandes gleichſam ſpielt.

Allein die Schönheit eines Menſchen, und unter dieſer Art die Schönheit eines Mannes, Weibes oder Kindes, die Schönheit eines Pferdes, eines Gebäudes, (als Kirche, Pallaſt, Arſenal oder Gartenhaus,) dieſe Schönheit ſetzt den Begriff vom Zwecke voraus, welcher beſtimmet, was das Ding ſeyn ſoll, mithin alſo einen Begriff ſeiner Vollkommenheit, und iſt alſo bloß anhängende Schönheit. Das Urtheil hierüber iſt kein rein äſthetiſches, ſondern ein mit legiſchen Ingredienzen vermiſchtes Urtheil. Wer bei einem Palloſte bloß auf die Schönheit Rückſicht nimmt, wird ihn öfters ganz anders beurtheilen, als derjenige, welcher zugleich ſeinen Zweck vor Augen hat, und die Lage deſſelben, ſeine Bauart, die Feſtigkeit ſeiner Wände u. ſ. w. in Anſchlag bringet. Der Letzte beurtheilt nicht bloß die Schönheit, ſondern auch die Nützlichkeit deſſelben.

Nun kann zwar das Wohlgefallen aus Begriffen des Nützlichen und Guten mit dem äſthetiſchen Wohlgefallen ohne Begriffe nicht ſelten verbunden werden, und es iſt nicht zu läugnen, daß da, wo dieß angehet, der Geſchmack mehr fixirt wird. Denn er wird dadurch gewiſſen Regeln unterworfen, die aber doch bei Lichte beſehen, nicht ſo wohl Regeln des Geſchmacks, als vielmehr Regeln der Vernunft heiſſen können. Es iſt hier eine bloße Vereinbarung des

Geſchmackes mit der Vernunft, d. i. eine Vermählung des Schönen mit dem Guten vorhanden. Eigentlich aber gewinnt weder die Schönheit durch die Vollkommenheit, noch die Vollkommenheit durch die Schönheit; ſondern es gewinnt nur das geſammte Vermögen der Vorſtellungskraft, wenn beide Gemüthszuſtände, der logiſche und äſthetiſche, zuſammenſtimmen, welche bei Beurtheilung der Schönheit und der Vollkommenheit vorhanden ſind.

Auch ſind ſolche intellectuelle Geſchmacksregeln deßwegen noch nicht allgemein gültig, ob ſie gleich auf Begriffen von Zwecken beruhen. Denn ſie können natürlicher Weiſe nur da gelten, wo man eben dieſelben Zwecke bei der Einrichtung eines Dinges für nothwendig hält. Daher kommt der verſchiedene Geſchmack in manchen Ländern in Anſehung der Gebäude, der Kleidungen und anderer Producte der Kunſt. Denn jedes Land und Volk kann bei einem und eben demſelben Gegenſtande ſich ſehr verſchiedene Zwecke als nothwendig vorſtellen.

Ein mit einem Begriffe von Zweck verbundenes Geſchmacksurtheil kann alſo nicht rein ſeyn. In Anſehung eines Gegenſtandes von beſtimmtem innern Zwecke würde ein Geſchmacksurtheil nur alsdann rein ſeyn, wenn der Urtheilende entweder von dieſem Zwecke ganz und gar keinen Begriff hätte, oder doch in ſeinem Urtheile ganz und gar davon abſtrahirte. Aber obgleich dieſer alsdann ein richtiges Geſchmacksurtheil fällete, indem er den Gegenſtand als freie Schönheit beurtheilte, ſo würde er doch vielleicht von einem Andern, der auf den Zweck des Gegenſtandes ſähe, und alſo die Schönheit an ihm nur als anhängende Beſchaffenheit betrachtete, getadelt und eines falſchen Geſchmackes beſchuldigt werden. Gleichwohl könnten Beide in ihrer Art ganz richtig urtheilen. Der Eine urtheilte nähmlich nach dem, was er vor den Sinnen, der Andere nach dem, was er in Gedanken hat. Durch dieſe Unterſcheidung kann man manchen Zwiſt der Geſchmacksrichter über Schönheit beilegen, indem man ihnen zeigt, daß der eine ſich an die freie, der andere aber an die anhängende Schönheit gewendet habe. Der Erſte hat ein reines, der Zweite aber ein angewandtes Geſchmacksurtheil gefällt

Vom Ideale der Schönheit.

Aus allem Bisherigen muß nun so viel erhellen, daß schlechterdings nicht durch Begriffe bestimmt werden könne, was schön sey. Es kann daher auch keine objective Geschmacksregel geben. Denn ein jedes Geschmacksurtheil ist ästhetisch, d. i. nicht der Begriff eines von mir unterschiedenen Objectes, sondern mein subjectives Gefühl bestimmet mich, das Geschmacksurtheil zu fällen, und etwas für schön zu erklären. Es ist daher eine ganz und gar fruchtlose Bemühung, ein Princip des Geschmackes zu suchen, welches das allgemeine Criterium des Schönen durch bestimmte Begriffe angäbe. Denn das, was hier gesucht wird, ist völlig unmöglich, und an sich selbst widersprechend. Wollte man sich etwa auf die allgemeine Mittheilbarkeit der Empfindung des Wohlgefallens oder Mißfallens, und zwar eine solche, die ohne Begriff Statt findet, berufen, wollte man die Einhelligkeit so viel als möglich aller Zeiten und Völker in Ansehung dieses Gefühls in der Vorstellung gewisser Gegenstände anführen, und dieß für ein Criterium angeben, so ist dieß nur ein empirisches Criterium, welches eine, wiewohl schwache Vermuthung gibt, daß ein so durch Beispiele bewährter Geschmack von einem tief verborgenen, allen Menschen gemeinschaftlichen Grunde in Beurtheilung der Formen, unter denen ihnen Gegenstände gegeben werden, abstamme.

Eben daher sieht man gewisse Producte des Geschmackes als exemplarisch an; d. i. ob es gleich keine objective Regel des Geschmacks geben kann, welche durch Begriffe bestimmte, was schön sey, so können doch wenigstens Muster vorhanden seyn, mit welchen wir schöne Gegenstände vergleichen. Dieß will nicht so viel sagen, als ob Geschmack erworben werden könne, indem er Andere nachahmt. Denn der Geschmack ist ein selbsteigenes Vermögen. Der Papagei kann nicht nur Wörter, sondern ganze Sätze und Urtheile durch Nachahmung aussprechen lernen. Deßwegen aber erwirbt er sich weder Verstand, noch Urtheilskraft. Derjenige aber, welcher ein Muster nachahmt, zeigt in so fern, als er es trifft, zwar eine

Geſchicklichkeit. Aber Geſchmack zeigt er nur in ſo fern, als er dieſes Muſter ſelbſt als ſchön äſthetiſch beurtheilen kann. Hieraus folgt aber, daß das höchſte Muſter, das Urbild des Geſchmackes, eine bloße Idee ſey, die ein Jeder in ſich ſelbſt hervorbringen muß. Nach dieſem in ſich ſelbſt hervorgebrachten Muſter beurtheilt ein Jeder Alles, was Object des Geſchmackes iſt, Alles, was Beiſpiel der Beurtheilung durch Geſchmack iſt, ja, er beurtheilt hiernach ſelbſt den Geſchmack von jedem Fremden. — Auf einer ſolchen Idee eines höchſten Muſters beruhen die ſo genannten Ideale. Was es hiermit für eine Bewandtniß habe, das müſſen wir bei dieſer Gelegenheit unterſuchen.

Idee bedeutet eigentlich einen Vernunftbegriff, oder ſollte ihn bloß bedeuten. Denn der Sprachgebrauch, jede Art von Vorſtellung eine Idee zu nennen, iſt nicht viel werth. Idee iſt alſo ein Vernunftbegriff, dem kein wirklicher Gegenſtand in der Erfahrung entſprechend gegeben werden kann. So ſind die Vernunftbegriffe von einer abſoluten oberſten Urſache, von einer abſoluten Subſtanz, von einem abſoluten Weltganzen Ideen, denen nirgends ein Gegenſtand in der wirklichen Erfahrung entſpricht. Ein Ideal aber würde dem zu Folge die Vorſtellung eines einzelnen, als einer Idee adäquaten Weſens ſeyn. Daher kann jenes Urbild des Geſchmackes, welches freilich auf der unbeſtimmten Idee der Vernunft von einem Maximum beruhet, aber doch nicht durch Begriffe, ſondern nur in einzelner Darſtellung kann vorgeſtellt werden, beſſer das Ideal des Schönen genannt werden. Wenn wir nun gleich nicht im Beſitze eines ſolchen Ideals des Schönen ſeyn ſollten, ſo ſtreben wir doch, es in uns hervor zu bringen. Dieſes Ideal des Schönen wird aber bloß ein Ideal der Einbildungskraft ſeyn, weil es nicht auf Begriffen, ſondern auf der Darſtellung beruhet. Denn die Einbildungskraft iſt nichts anders, als das Vermögen der Darſtellung. Es fragt ſich nun, wie gelangen wir zu einem ſolchen Ideale der Schönheit? A priori, oder auf dem Wege der Erfahrung, mithin empiriſch? Ingleichen, welche Gattung des Schönen iſt eines Ideals fähig? Wir wollen die zweite Frage zuerſt zu beantworten ſuchen.

Da iſt nun zuvörderſt zu bemerken: Nur für gewiſſe Gattungen von Schönheit entwirft ſich die Einbildungskraft ein Ideal, welches ihr als die höchſte Schönheit gilt; und bei Vergleichung wirklicher Dinge mit dieſem Urbilde bemerkt ſie, wie weit jene von dieſem verſchieden ſind, oder in welchem Maße ſie daſſelbe erreichen. Nicht für alle Schönheiten können wir uns ein ſolches Ideal entwerfen. Vor allen Dingen iſt jede freie Schönheit gänzlich davon ausgeſchloſſen, weil man dieſe in keiner Rückſicht nach einem Begriffe der Vernunft, oder nach einem beſtimmten materiellen Zwecke beurtheilen kann. Daher kann ſich Niemand ein Ideal von ſchönen Blumen, von einer ſchönen Landſchaft, von einem ſchönen Hügel oder Walde machen. Wer da meint, er ſtelle ſich ein Ideal einer ſchönen Blume vor, der verſteht ſich ſelbſt nicht, und weiß nicht, was er will. Ein Ideal kann nur für eine Schönheit entworfen werden, welche durch einen Begriff von objectiver Zweckmäßigkeit fixirt iſt. D. i. Wo ein Ideal der Schönheit Statt finden ſoll, da muß irgend eine Idee der Vernunft nach beſtimmten Begriffen zum Grunde liegen, die a priori den materiellen Zweck beſtimmet, eine Idee, worauf die innere Möglichkeit des Gegenſtandes beruhet. Aber auch ſelbſt bei manchen dieſer Gegenſtände, die wirklich nach Zwecken beurtheilt werden, iſt kein Ideal möglich. Z. B. bei einem ſchönen Wohnhauſe, einem ſchönen Garten, einem ſchönen Kutſchwagen u. ſ. w. iſt kein eigentliches Ideal möglich. Und warum nicht? Vermuthlich, weil die Zwecke noch nicht durch ihren Begriff gehörig beſtimmt und fixirt ſind. Daher bleibt es immer möglich, daß viele Menſchen ſich ſehr verſchiedene Ideale von ſolchen Dingen machen, die alle ſchön ſind; und bloß in Rückſicht auf Schönheit können wir keinem den Vorzug vor dem andern einräumen. Mit Einem Worte, die Zweckmäßigkeit iſt hier beinahe ſo frei, als bei der ganz freien vagen Schönheit. Unter allen Gegenſtänden der anhängenden oder adhärirenden Schönheit in der ganzen weiten Welt iſt ganz allein der Menſch eines Ideals der Schönheit fähig. Und warum? Der Menſch trägt ganz allein den Zweck ſeiner Exiſtenz in ſich ſelbſt; er kann ſich

durch Vernunft ſeine Zwecke ſelbſt beſtimmen, oder, wo er dieſelben auch von der äußern Wahrnehmung vernehmen muß, da kann er dieſe doch mit den weſentlichen allgemeinen Zwecken zuſammen halten, und die Zuſammenſtimmung mit jenen alsdann auch äſthetiſch beurtheilen. Der Menſch iſt alſo eben ſo eines Ideals der Schönheit fähig, als die Menſchheit in ſeiner Perſon, als Intelligenz, des Ideals der abſoluten Vollkommenheit in der ganzen Welt allein fähig iſt. Alſo nur von einem ſchönen Menſchen, der ſich durch Vernunft ſeinen Zweck ſelbſt beſtimmet, können wir uns in der Einbildungskraft ein Ideal entwerfen, das alle mögliche Schönheit in dem richtigſten Ebenmaße in ſich vereinigt. Damit vergleichen wir die wirklichen Menſchen, wenn wir ſie ſchön oder häßlich, wenn wir ſie ſchöner, oder am ſchönſten nennen. Dieſes muß dem bildenden Künſtler verſchweben, wenn er ſchöne Menſchengeſtalten darſtellen will. Je mehr er daſſelbe erreicht, deſto äſthetiſch vollkommener werden ſeine Producte.

Zum Entwurfe eines ſolchen Ideals werden zwei Stücke erfordert, 1) eine äſthetiſche Normal-Idee und 2) die Vernunft-Idee. Die Normal-Idee iſt nichts anders, als eine einzelne Anſchauung der Einbildungskraft, die das Richtmaß vorſtellt, wornach der Menſch als ein Ding beurtheilt wird, das zu einer gewiſſen Thierart gehört. Zu dieſer Normal-Idee von der Geſtalt eines Thiers von beſonderer Gattung kann die Einbildungskraft die Elemente zwar nur aus der Erfahrung nehmen. Aber die größte Zweckmäßigkeit in dem Baue und der Zuſammenſetzung dieſer Geſtalt, einer Geſtalt, die zum allgemeinen Modell der äſthetiſchen Beurtheilung eines jeglichen Individuums dieſer Art tauglich wäre, liegt dennoch nur in der Idee des Beurtheilenden. Dieß iſt eine Geſtalt, ein Bild, das gleichſam abſichtlich der Technik der Natur zum Grunde gelegen hat, ein Bild, dem nur die Gattung im Ganzen, aber kein einzelnes beſonderes Individuum entſpricht und adäquat iſt. Ob indeſſen gleich dieſes Alles nur in der Idee des Beurtheilenden liegt, ſo kann ſie doch, mit ihren Proportionen, als äſthetiſche Idee, in einem Muſterbilde völlig in concreto dargeſtellet werden. Die

äſthetiſche Normal-Idee von einem ſchönen Menſchen wäre alſo mit andern und vielleicht verſtändlichern Worten nichts anders, als die Vorſtellung eines menſchlichen Körpers, der nicht zu groß und nicht zu klein iſt, ſondern das mittlere Bild von allen den menſchlichen Körpern iſt, die der Einbildungskraft in der Erfahrung vorgekommen ſind, und deſſen Glieder alle in der richtigſten Proportion zuſammen ſtimmen. Wie die Natur verfährt, um ſolcher Geſtalt das Normal-Bild in der Einbildungskraft zu Stande zu bringen, das iſt zwar wohl ſchwerlich genau und beſtimmt anzugeben. Indeſſen können wir uns vielleicht die Procedur auf folgende Art vorſtellen.

Die Einbildungskraft weiß auf eine uns ganz unbegreifliche Art die Zeichen für Begriffe gelegentlich, und ſelbſt von langer Zeit her zurück zu rufen. So weiß ſie ferner auch das Bild und die Geſtalt eines Gegenſtandes von einer unausſprechlichen Zahl von Gegenſtänden verſchiedener Art, oder auch einer und eben derſelben Art zu reproduciren. Ja noch mehr! Wenn das Gemüth es auf Vergleichungen anlegt, ſo reproducirt ſie die Menge von Gegenſtänden allem Vermuthen nach wirklich mit, wenn gleich nicht hinreichend zum Bewußtſeyn, läßt dabei ein Bild gleichſam auf das andere fallen, und weiß durch die Congruenz der mehrern von derſelben Art ein Mittleres heraus zu bekommen, welches allen zum gemeinſchaftlichen Maßſtabe dienet. Z. B. Es hat Jemand tauſend erwachſene Mannsperſonen geſehen. Will er nun über die vergleichungeweiſe zu ſchätzende Normal-Größe urtheilen, ſo kann man annehmen, daß die Einbildungskraft eine große Anzahl Mannsbilder, vielleicht alle jene tauſend, auf einander fallen laſſe, und die Grenzlinie für die Normal-Idee da ziehe, wo die meiſten Bilder zuſammen fallen. Man kann ſich dieſe Operation ungefähr nach der Analogie der optiſchen Darſtellungen denken. Der Raum, wo die meiſten ſich vereinigen, und innerhalb dem Umriſſe, wo der Platz mit der am ſtärkſten aufgetragenen Farbe illuminirt iſt, da wird die mittlere Größe kenntlich. Dieſe iſt, ſo wohl der Höhe, als Breite nach, von den äußerſten Grenzen der größten und kleinſten Staturen gleich weit entfernt. Dieß

würde denn nun die Statur für einen ſchönen Mann ſeyn. Man könnte eben daſſelbe auch mathematiſch herausbekommen, wenn man alle tauſend Männer mäße, ihre Höhen unter ſich, und Breiten und Dicken für ſich zuſammen addirte und die Summe durch tauſend dividirte. Allein die Einbildungskraft verfährt nicht ſo mathematiſch, ſondern Alles iſt nur eine dynamiſche Wirkung, die aus der vielfältigen Auffaſſung ſolcher Geſtalten auf das Organ des innern Sinnes entſpringet. Wenn nun auf ähnliche Art für dieſen mittlern Mann der mittlere Kopf, für dieſen die mittlere Naſe u. ſ. w. geſucht wird, ſo iſt dieſe Geſtalt die Normal-Idee des ſchönen Mannes in demjenigen Lande, wo dieſe Vergleichung angeſtellet wird. Der Liliputaner muß daher wohl eine andere Normal-Idee der Schönheit der Geſtalt haben, als der Brobdingocker. Dieſe Normal-Idee iſt nicht von Proportionen, die von der Erfahrung hergenommen ſind, gleichſam als beſtimmten Regeln abgeleitet; ſondern nach ihr werden allererſt Regeln der Beurtheilung möglich. Sie iſt das Bild für die ganze Gattung, welches zwiſchen allen einzelnen, auf mancherlei Weiſe verſchiedenen Anſchauungen der Individuen in der Mitte ſchwebt. Sie iſt ein Bild, welches die Natur ihren Erzeugungen in derſelben Species zwar untergelegt, aber in keinem einzelnen Individuo völlig erreicht zu haben ſcheinet. Die Normal-Idee iſt noch keinesweges das Urbild der Schönheit ſelbſt in dieſer Gattung, ſondern nur ihre Form, welche die unnachläßliche Bedingung aller Schönheit ausmacht, mithin weiter noch nichts, als Richtigkeit in Darſtellung der Gattung. Sie kann eben darum auch nichts ſpecifiſch Charakteriſtiſches enthalten; denn ſonſt wäre ſie nicht Normal-Idee für die Gattung. Ihre Darſtellung gefällt auch nicht durch Schönheit, ſondern bloß, weil ſie keiner Bedingung widerſpricht, unter welcher allein ein Ding dieſer Gattung ſchön ſeyn kann. Die Darſtellung iſt bloß ſchulgerecht. — Hieraus läßt ſich eine Erfahrung erklären, die nicht ſelten gemacht wird. Vollkommen regelmäßige Geſichter, ſo wie ſie der Mahler wohl zum Modell zu ſitzen bitten möchte, ſind gemeiniglich unbedeutſam und nichtsſagend. Warum? Ein ſolches Geſicht enthält nichts Charakteriſtiſches.

Es drückt mehr die Idee der Gattung, als das Specifische der Person aus. Das Charakteristische von dieser Art, was übertrieben ist, d. i. was der Normal-Idee von Zweckmäßigkeit der Gattung selbst Abbruch thut, das ist eigentlich dasjenige, was man Caricatur nennt. Ferner lehrt gar oft die Erfahrung Folgendes: Jene ganz regelmäßigen Gesichter verrathen auch im Innern einen nur mittelmäßigen Menschen, der weder in Ansehung des Geistes, noch des Herzens sich besonders auszeichnet. Der Grund hiervon ist vermuthlich dieser. Wenn man annehmen darf, daß die Natur im Äußern auch die Proportion des Innern ausdrückt, so darf man bei einem solchen regelmäßigen Gesichte auch schließen, daß keine von den Gemüthsanlagen über diejenige Proportion hervorstechend sey, die erfordert wird, bloß, und weiter nichts, als einen fehlerfreien Menschen auszumachen. Man darf daher auch nicht das erwarten, was man Genie nennt. Denn bei dem Genie scheint die Natur von ihrem gewöhnlichen Verhältnisse der Gemüthskräfte zum Vortheile einer einzigen abzugehen. Dieß war nun das erste Stück, welches zum Ideal erfordert wird, nähmlich die Normal-Idee, ein Product der Einbildungskraft.

Von dieser Normal-Idee des Schönen ist nun noch das Ideal desselben unterschieden, welches endlich erst durch das zweite Stück, nähmlich die Vernunft-Idee, zu Stande gebracht wird. Und dieß geht nur an der menschlichen Gestalt an. Die Vernunft-Idee macht die Zwecke der Menschheit, so fern sie nicht sinnlich vorgestellt werden können, zum Princip der Beurtheilung einer Gestalt, durch welche, als ihre Wirkung in der Erscheinung, sich jene Zwecke offenbaren. Das heißt so viel: Zum Ideale eines schönen Menschen gehört, daß in seinem regelmäßigen Körper auch ein edler Geist wohne, daß in den Zügen des Gesichtes, und überhaupt in jeder körperlichen Äußerung sich Verstand und Güte des Herzens offenbaren. Diese Vereinigung des Körperlichen mit dem Geistigen in einem Bilde kann alsdann das Ideal der Schönheit heißen, vor welchem man ausrufen kann:

Welch Ideal aus Engelsphantasie
Hat der Natur als Muster vorgeschwebet,

Als ſie die Hüll' um einen Geiſt gewebet,
Den ſie herab vom dritten Himmel lieh?

O Götterwerk! Mit welcher Harmonie
Hier Geiſt in Leib und Leib in Geiſt vorſchwebet!
An Allem, was hienieden Schönes lebet,
Vernahm mein Sinn ſo reinen Einklang nie.

Hierzu aber gehören reine Ideen der Vernunft und eine überaus große Macht der Einbildungskraft in demjenigen vereinigt, der ein ſolches Ideal nur beurtheilen, geſchweige denn gar darſtellen will. Das Wohlgefallen, welches wir an einem ſolchen Ideale der Schönheit finden, iſt nicht bloß dem äſthetiſchen Urtheile zuzuſchreiben, ſondern auch der Vernunft, die ihre Forderungen auf ſittliche Güte in einem Bilde gleichſam realiſirt findet. Das reine äſthetiſche Wohlgefallen gehet nur ſo weit, als die Anſchauung auf keine Zwecke bezogen wird.

Die letzte Bemerkung war nöthig, um dem Mißverſtande vorzubeugen, als fänden ſich Beiſpiele, wo das Gefühl der Schönheit durch Wahrnehmung eines beſtimmten Zweckes bewirkt würde. Ich muß hier noch eines Einwurfes dieſer Art erwähnen. Man führt häufig die regelmäßigen Geſtalten z. E. eines Quadrats, Würfels, Kegels, einer Kugel u. ſ. w. an, und ſchließet, weil dieſe für ſchön gehalten werden, aber doch nach einem beſtimmten Begriffe gedacht und conſtruirt werden müſſen, daß doch die Schönheit nicht überall in der Zweckmäßigkeit ohne Zweck beſtehen könne. Aber das Wohlgefallen, welches aus der Regelmäßigkeit dieſer Gegenſtände entſtehet, iſt auch nicht äſthetiſch; ſondern es hat vielmehr ſeinen Grund in der Betrachtung des Nutzens, den man zu mancherlei Gebrauche weit mehr aus regelmäßigen, als aus unregelmäßigen Figuren ziehen kann. Bei allen Dingen, die zum Nutzen der Menſchen dienen können, z. B. bei Gebäuden, kleinen Gärten u. ſ. w. iſt Symmetrie eine nothwendige Bedingung, unter welcher ſie mit Vortheil zu demjenigen Zwecke angewendet werden können, welchen man erreichen will. Dieſe Gegenſtände ſind nicht in ſo fern ſchön, als ſie regelmäßig ſind. Aber ohne die Regelmäßigkeit würden ſie nicht nützlich ſeyn, und daher würde die Einbil-

dungskraft ſie nicht füglich in eine Vorſtellung zuſammenfaſſen können, weßwegen auch die Schönheit, wenigſtens zum Theil, mit verloren gehen würde. — So bald wir uns aber Dinge denken, die nicht ſo wohl zum Nutzen, als vielmehr zum äſthetiſchen Wohlgefallen beſtimmt ſind, z. B. große Luſtgärten im Engliſchen Geſchmacke, Mahlereien auf Tapeten u. ſ. w., ſo iſt die Einbildungskraft von allem Zwange der Regeln frei, und verlangt ganz und gar keine Symmetrie zur Schönheit. Im Gegentheile werden dieſe Gegenſtände nur deſto mehr gefallen, je weiter ſie ſich vom Zwange der Regeln entfernen. In einer ländlichen Ausſicht, wo Bäume von allerlei Art, Felder, Wieſen, Thäler, Hügel durch einander liegen, von Bächen und Strömen durchſchnitten werden, wo die Gegenſtände in ihren Formen und Farben auf das Mannigfaltigſte abwechſeln, findet ſich keine Spur von abgezirkelter Regelmäßigkeit. Aber eben deßwegen gefällt dieſe Ausſicht auch weit mehr, und weit länger, als ein künſtlicher, nach Schnur und Winkelmaß angelegter Garten.

Alles, was ich bisher zur Erklärung der dritten Eigenſchaft des Schönen beigebracht habe, läßt ſich in folgendes Hauptreſultat zuſammenfaſſen. Zweckmäßigkeit ohne Zweck iſt nichts anders, als der ſubjective Luſtzuſtand, welcher unmittelbar mit der Auffaſſung der Form eines Objectes der Anſchauung verbunden iſt, ohne daß irgend ein Begriff vorhanden wäre, auf welchen der Gegenſtand zu einer Erkenntniß von ihm bezogen würde. Der Grund dieſer Luſt iſt nichts anders, als die Angemeſſenheit des Gegenſtandes zu denjenigen Erkenntnißkräften, die bei der reflectirenden Urtheilskraft im Spiele ſind. Dieſe Erkenntnißkräfte ſind die Einbildungskraft, als Vermögen der Anſchauungen, die das Mannigfaltige des der Sinnlichkeit gegebenen Stoffes ſammelt und darſtellet, und der Verſtand, als Vermögen der Begriffe, die in eine freie ihnen angemeſſene Thätigkeit geſetzt werden. Dieß iſt eine Zweckmäßigkeit, die unmittelbar ohne Vorſtellung eines beſtimmten, materiellen objectiven Zweckes empfunden wird, und daher formale Zweckmäßigkeit heißen kann. Das Vorhandenſeyn dieſer formalen Zweckmäßigkeit offenbaret ſich in dem Daſeyn der Luſt. Der

Gegenſtand, bei deſſen Anſchauung dieſe Luſt, die ganz von allem Intereſſe ſo wohl der Sinne, als der Vernunft frei iſt, gefühlt wird, heißet ſchön. Und ſo verſtehet es ſich hoffentlich, wenn ich ſage: Die Schönheit iſt die formale Zweckmäßigkeit eines Gegenſtandes, ſo fern ſie ohne Vorſtellung eines Zweckes an ihm wahrgenommen wird. Das Schöne iſt das Zweckmäßige ohne Zweck.

IV. Das Wohlgefallen am Schönen iſt nothwendig.

Dieſer Satz bedarf zuvörderſt einiger nähern Beſtimmungen, um nicht mißverſtanden zu werden.

1) Iſt hier gar nicht von einer apodictiſchen Nothwendigkeit die Rede, welche bloß aus Begriffen des Verſtandes hergeleitet werden kann. Wenn wir etwa aus den Begriffen von Winkeln und Parallel-Linien den Beweis für die Richtigkeit mathematiſcher Lehrſätze führen, z. B. daß die drei Winkel eines Triangels zuſammen 180 Grade halten; oder wenn ich aus dem allgemeinen Vernunft- und Sittengeſetze: Wolle und handle ſo, daß du wollen kannſt, alle vernünftigen Weſen ſollen eben ſo wollen und handeln, den Satz herleite und erweiſe, du ſollſt nicht tödten, du ſollſt nicht lügen und betriegen, ſo erkennet Jedermann, der dieſe Sätze verſtehet, daß ſie apodictiſch nothwendig ſind, und ſchlechterdings angenommen werden müſſen. Wenn ich aber eine Sache für ſchön halte, und von Andern ihre Beiſtimmung zu dieſem Urtheile verlange, ſo kann ich mein Urtheil durch keine beſtimmten Begriffe beweiſen. Alſo fällt die Berufung auf eine ſolche apodictiſche Nothwendigkeit von ſelbſt weg.

2) Zweitens kann der Grund auch nicht in der Erfahrung liegen, daß dasjenige, was mir gefällt, nothwendig gefallen müſſe. Denn wenn ich auch noch ſo viele Blumen, Gebäude, Gemählde u. ſ. w. von einerlei Art zu Geſicht bekäme, und jedes Mahl Wohlgefallen an ihrer Betrachtung fände, ſo würde daraus doch nicht folgen, daß ſie nothwendig gefallen müſſen. Aus allen Erfahrungen von gewiſſen

Eigenſchaften der Dinge kann ich nichts weiter folgern, als daß ich dieſelben ſehr oft an ihnen wahrgenommen habe; aber ganz und gar nicht, daß ſie dieſe Eigenſchaften immer und für Jedermann nothwendig an ſich haben müſſen. Es wäre alſo lächerlich, wenn Jemand verlangen wollte, daß Andere deßwegen an ſchönen Gegenſtänden Gefallen finden ſollten, weil er ſelbſt zehn oder zwanzig Beiſpiele anführen könnte, daß ſie für ihn ſchön geweſen wären.

Alſo beruhet die Nothwendigkeit des Wohlgefallens am Schönen auf keinen objectiven, ſondern auf einem ſubjectiven Princip, welches dem Wohlgefallen vorhergehen muß, und ſich a priori bei allen Menſchen findet. Dieſes kann aber auf keine Begriffe zurück geführt werden, ſondern beſtehet nur in einem Gefühle. — Wir werden uns bei dieſer Eigenſchaft des Schönen kurz faſſen können, weil der Beweis davon auf eben denſelben Principien beruhet, als der von der Allgemeingültigkeit.

Beweis. Wir haben im Vorigen bereits bemerkt, daß die Bedingungen, unter welchen uns Gegenſtände zweckmäßig erſcheinen, ohne daß wir einen Zweck angeben können, keine andern ſind, als eine gewiſſe leichte Beſchäftigung der Einbildungskraft und des Verſtandes, welche bei der Betrachtung der Gegenſtände, die wir ſchön nennen, veranlaſſet wird. Aus dieſer zweckmäßigen Zuſammenſtimmung entſtehet ein Gefühl der Luſt. Dieſes Gefühl von der Belebung unſerer Erkenntnißkräfte beſtimmet allgemein für Jedermann, was ſchön ſey, oder nicht. Denn jeder Menſch hat dieſe Erkenntnißkräfte; und wir können vorausſetzen, daß ſie unter gewiſſen Umſtänden bei jedem Menſchen eben ſo zuſammen ſtimmen, und ſich in einem freien Spiele beſchäftigen werden, wodurch ein Gefühl der Luſt entſtehet, wie bei uns. Wenn ich nun ſage: Dieſes oder jenes Ding iſt ſchön, ſo folgere ich nach den ſubjectiven Principien, daß es auch nothwendig für Andere ſchön ſeyn werde, wofern mein Geſchmacksurtheil richtig iſt.

Dieſe allgemeine ſubjective Bedingung der äſthetiſchen Urtheile, wodurch wir die Wirkung aus dem freien Spiele der Erkenntnißkräfte verſtehen, kann man auch den Gemeinſinn nennen. Dieſer Gemeinſinn iſt kein äußerer Sinn,

wie ſich von ſelbſt verſtehet. Eben ſo wenig iſt es auch der ſo genannte gemeine Menſchenverſtand, der bisweilen, wiewohl unrichtig, mit dieſem Nahmen belegt wird. Denn der Verſtand, gemein oder nicht gemein, kann allein nach Begriffen, keinesweges aber nach bloßen Gefühlen urtheilen. Der Gemeinſinn, wie wir ihn hier nehmen, iſt vielmehr ein Gefühl von der nothwendigen Übereinſtimmung der Einbildungskraft und des Verſtandes bei Betrachtung gewiſſer Gegenſtände. Da wir nun dieſe Übereinſtimmung, und das daraus entſtehende Gefühl, als einen Gemeinſinn bei jedem Menſchen vorausſetzen können, ſo halten wir das Wohlgefallen in äſthetiſchen Urtheilen mit Recht, wiewohl nicht objectiv, dennoch für ſubjectiv allgemein gültig und nothwendig.

Das Geſchmackurtheil macht nur wie jedes andere Erfahrungsurtheil Anſpruch, für Jedermann zu gelten. Und dieß iſt, ungeachtet der innern Zufälligkeit desſelben, immer möglich. Das Sonderbare und Abweichende liegt nur darin, daß es nicht ein Erfahrungsbegriff, ſondern ein Gefühl der Luſt, und alſo gar kein Begriff iſt: Und gleichwohl wird dieß Gefühl durch das Geſchmackurtheil Jedermann zugemuthet, daß es mit der Vorſtellung des Objects verknüpft werden ſoll, gleichſam, als ob es ein mit der Erkenntniß des Objectes verbundenes Prädicat wäre.

Wenn Jemand ein einzelnes Erfahrungsurtheil fället, z. B. wenn er ein Stück durchſichtigen Bernſtein vor ſich hat, und darin eine Mücke eingeſchloſſen erblickt, ſo verlangt er mit Recht, daß ein jeder Anderer es eben ſo finden müſſe. Warum? Weil er dieß Urtheil nach den allgemeinen Bedingungen der beſtimmenden Urtheilskraft, unter den Geſetzen einer möglichen Erfahrung überhaupt, gefället hat. Völlig auf eben die Art macht derjenige, welcher in der bloßen Reflexion über die Form eines Gegenſtandes, ohne Rückſicht auf einen Begriff, Luſt empfindet, obgleich dieß Urtheil nur ein einzelnes Erfahrungsurtheil iſt, mit Recht Anſpruch auf Jedermanns Beſtimmung, und zwar dieſes vermöge des Gemeinſinnes, den er anzunehmen berechtigt iſt. Denn der Grund zu dieſer Luſt wird angetroffen in der all-

gemeinen und nothwendigen, obgleich ſubjectiven Bedingung der reflectirenden Urtheile. Und dieſe Bedingung iſt nichts anders, als die zweckmäßige Übereinſtimmung eines Gegenſtandes, (er ſey Product der Natur oder der Kunſt,) mit dem Verhältniſſe der Erkenntnißvermögen unter ſich, die zu jedem Erfahrungserkenntniſſe erfordert wird, nähmlich der Einbildungskraft und des Verſtandes. Die Luſt iſt alſo in dem Geſchmackurtheile zwar von einer empiriſchen Vorſtellung abhängig, und kann mit keinem Begriffe a priori verbunden werden, d. i. man kann a priori zwar nicht beſtimmen, welcher Gegenſtand dem Geſchmacke gemäß ſeyn werde, oder nicht, man muß ihn immer erſt verſuchen. Allein die Luſt iſt doch der Beſtimmungsgrund dieſes Urtheils nur dadurch, daß man ſich unmittelbar bewußt iſt, ſie beruhe bloß auf der Reflexion, und den allgemeinen, obwohl nur ſubjectiven Bedingungen der Übereinſtimmung derſelben zur Erkenntniß der Objecte überhaupt, für welche die Form des Objectes zweckmäßig iſt.

Wenn wir das Wohlgefallen in äſthetiſchen Urtheilen in Rückſicht auf ſeine Nothwendigkeit mit den beiden andern Arten des Wohlgefallens vergleichen, ſo finden wir 1) daß das ſinnlich Angenehme niemahls nothwendig gefällt, weil unſere Sinne vorher die Receptivität haben müſſen, um von dieſen oder jenen Eindrücken angenehm afficirt zu werden. 2) Daß hingegen das Wohlgefallen, welches nothwendig aus der Befolgung der Vernunftgeſetze folgt, auf Begriffen der reinen practiſchen Vernunft beruhe, die dem frei handelnden Weſen zur Regel dienen, wie es handeln ſoll. Aber die äſthetiſche Nothwendigkeit folgt aus keinen Begriffen, und es gehet auch gar keine Beſtimmung des Willens zu Handlungen vorher, ſondern nur ein Gefühl von freier Wirkſamkeit der Erkenntnißkräfte. Man ſieht hieraus, daß die äſthetiſche Nothwendigkeit von einer ganz eigenen Art ſey. Man kann ſie eine exemplariſche Nothwendigkeit nennen. Denn unſer einzelnes äſthetiſches Urtheil über Schönheit eines Gegenſtandes iſt nur als ein Exempel zu einer uns unbekannten Regel anzuſehen. Daher können wir die nothwendige Beſtimmung Anderer zu unſerm äſthetiſchen Urtheile, als ei-

nem einzelnen Exempel, eine exemplarische Nothwendigkeit nennen.

Deduction der Geschmacksurtheile.

Und hiermit hätte ich denn die vier Haupteigenschaften der Schönheit abgehandelt. Das Resultat von Allem ist: Schönheit ist die formale Zweckmäßigkeit eines Gegenstandes ohne Zweck, und bewirkt ein uninteressirtes allgemeines nothwendiges Wohlgefallen.

Wenn die Eigenschaften des Gefühls der Schönheit aufgesucht und erläutert werden, so heißt dieses die Exposition der Geschmacksurtheile. Aber dazu muß noch eine Deduction oder Rechtfertigung kommen, warum sie als allgemein gültig und nothwendig angesehen werden. Beides habe ich bisher mit einander verbunden vorgetragen. Vielleicht ist es aber nicht überflüssig, wenn ich die Hauptpuncte der Deduction noch ein Mahl kurz wiederhole.

Um die Absicht dieser Deduction richtig vorzustellen, müssen wir zuerst den reinen ursprünglichen Verstand und die Urtheilskraft mit einander vergleichen. In der theoretischen Philosophie, wo das Vermögen des Verstandes untersucht werden muß, ist eine der wichtigsten und ersten Bemerkungen, daß mit der Wahrnehmung sinnlicher Gegenstände gewisse Ur- und Stammbegriffe, die so genannten Kategorieen, als die höchsten Titel und Rubriken, unter denen alles Denk- und Erkennbare stehet, verbunden werden. Z. B. die Begriffe Substanz, Ursache und Wirkung, Größe, Realität u. s. w. Diese Verbindung veranlaßt in der Kritik des Erkenntnißvermögens die Frage: Was für Grund wir haben, die Verbindung dieser Begriffe mit Wahrnehmungen der Sinnlichkeit als allgemein und nothwendig anzusehen? — Wenn nun durch Untersuchung des Verstandesvermögens die Anmaßung auf allgemeine und nothwendige Begriffe gerechtfertiget wird, so heißt das die Deduction derselben.

Was nun die Urtheilskraft betrifft, so sind in den ästhetischen Urtheilen mit gewissen Wahrnehmungen die Gefühle der Lust und Unlust unmittelbar verbunden, und zwar so, daß wir diese Gefühle als eine allgemeine und nothwen-

dige Folge der Wahrnehmungen anſehen. Daher muß auch hier eine Deduction gegeben werden, um zu zeigen, was für ein Princip a priori den äſthetiſchen Urtheilen zum Grunde liege, weßwegen ſie für allgemein und nothwendig gehalten werden. Nur in ſolchen Fällen, wo eine unmittelbare und nothwendige Verbindung zwiſchen Wahrnehmungen und Begriffen, wie im Verſtande, oder zwiſchen Wahrnehmungen und Gefühlen der Luſt und Unluſt, wie in äſthetiſchen Urtheilen, angetroffen wird, da muß irgend ein Princip a priori zum Grunde liegen.

Es iſt ſchon mehr, als Ein Mahl, erinnert worden, daß die Allgemeingültigkeit der äſthetiſchen Gefühle weder auf Erfahrung, noch auf beſtimmten Begriffen beruhen könne, weil das Erſte an ſich unmöglich wäre, das Andere aber vorausſetzte, daß der Geſchmack nicht vom Erkenntnißvermögen unterſchieden ſey. Eine Vorausſetzung, die doch offenbar falſch iſt. Die Allgemeingültigkeit und Nothwendigkeit kann daher weder a posteriori, aus der Erfahrung, noch auch durch Beweiſe a priori aus Begriffen dargethan werden. Die Frage bleibt daher immer von Wichtigkeit, was mich dazu berechtigt, dieſer beſondern Luſt in der Reflexion eine Allgemeingültigkeit und Nothwendigkeit beizulegen, welche doch Niemand von der Luſt im Sinnengenuſſe behaupten wird.

Zur Beantwortung dieſer Frage, d. i. zur Deduction der Geſchmacksurtheile, gehören nur dieſe zwei Puncte: 1) Bei den Urtheilen über Schönheit, wenn ſie rein ſind, kommt das Luſtgefühl weder von dem Sinnengenuſſe, noch von Begriffen des Nützlichen und Guten her, ſondern von der freien Thätigkeit der Einbildungskraft in Auffaſſung des Mannigfaltigen der Form eines Gegenſtandes, und des Verſtandes in der Zuſammenfaſſung desſelben. Dieſes zweckmäßige Verhältniß, welches wir als eine Zweckmäßigkeit des Objectes ſelbſt anſehen, iſt allein der Grund des Luſtgefühles. 2) Da aber alle Menſchen Einbildungskraft und Verſtand beſitzen, und auch das nähmliche Verhältniß dieſer Vermögen bei ihnen Statt finden kann, wie bei uns, wenn wir Gefühle der Luſt oder Unluſt haben, ſo können wir mit Recht voraus-

ſetzen, daß ſie auch dieſe Gefühle bei den Wahrnehmungen haben werden. Zu dem Gebrauche der Urtheilskraft gehören keine weiteren Bedingungen, als die bei allen Menſchen, als ſolchen, angetroffen werden müſſen. Daher können wir auch mit Recht behaupten, daß die Gefühle der Luſt oder Unluſt, welche dieſe Urtheile begleiten, bei allen Menſchen, welche die nähmliche Wahrnehmung machen, einerlei ſeyn werden.

Ich will das Bisherige noch ein Mahl auf eine andere Art Ihren Einſichten vorhalten. Die Aufgabe der Deduction iſt dieſe: Wie iſt ein Urtheil möglich, das bloß aus dem eigenen Gefühle der Luſt an einem Gegenſtande, unabhängig von deſſen Begriffe, dieſe Luſt ſo beurtheile, als ob ſie der Vorſtellung eben dieſes Gegenſtandes in jedem andern Subjecte anhängig ſeyn müßte, ohne erſt eine fremde Beiſtimmung abwarten zu dürfen? Daß eine Vorſtellung von einem Gegenſtande unmittelbar mit einer Luſt verbunden ſey, kann nur innerlich wahrgenommen werden, und würde, wenn man nichts weiter, als dieſes, anzeigen wollte, ein bloßes Erfahrungsurtheil geben. Denn a priori kann ich mit keiner Vorſtellung ein Gefühl verbinden, außer, wo ein den Willen beſtimmendes Princip a priori in der Vernunft zum Grunde liegt. Dann iſt denn hernach die Luſt im moraliſchen Gefühle die erſte. Eben darum aber kann auch dieſe moraliſche Luſt mit der Luſt im Geſchmacke gar nicht verglichen werden. Denn die moraliſche Luſt erfordert den beſtimmten Begriff von einem Geſetze. Die Geſchmacksluſt hingegen wird mit der bloßen Beurtheilung, vor allem Begriffe, verbunden. Daher ſind auch alle Geſchmacksurtheile einzelne Urtheile, weil ſie die Prädicate des Wohlgefallens nicht mit einem Begriffe, ſondern mit einer gegebenen einzelnen empiriſchen Vorſtellung verbinden.

Alſo iſt es auch die Luſt, hinter die Allgemeingültigkeit und Nothwendigkeit dieſer Luſt, die mit der bloßen Beurtheilung eines Gegenſtandes im Gemüthe als verbunden wahrgenommen wird. Und dieſe wird a priori als allgemeine Regel für die Urtheilskraft, für Jedermann gültig, in einem Geſchmacksurtheile vorgeſtellet. — Es iſt ein Er-

fahrungsurtheil, daß ich einen Gegenſtand mit Luſt wahrnehme und beurtheile. Es iſt aber ein Urtheil a priori, daß ich ihn ſchön finde, d. i. daß ich jenes Wohlgefallen Jedermann als nothwendig anzuſinnen berechtigt bin.

Wenn nun eingeräumt wird, daß in einem reinen Geſchmackurtheile das Wohlgefallen an dem Gegenſtande mit der bloßen Beurtheilung ſeiner Form verbunden ſey, ſo iſt es nichts anders, als die ſubjective Zweckmäßigkeit dieſer Form für die Urtheilskraft, welche wir mit der Vorſtellung des Gegenſtandes im Gemüthe verbunden empfinden. Nun kann die Urtheilskraft in Anſehung der formalen Regeln der Beurtheilung, ohne alle Materie, (weder Sinnesempfindung, noch Begriff,) nur auf die ſubjectiven Bedingungen des Gebrauches der Urtheilskraft überhaupt gerichtet, und alſo weder auf die beſondere Sinnesart, noch auf einen beſondern Verſtandesbegriff eingeſchränkt ſeyn, folglich kann ſie nur auf dasjenige Subjective gerichtet ſeyn, welches man in allen Menſchen, als zum möglichen Erkenntniſſe überhaupt erforderlich, vorausſetzen kann. Es muß daher die Übereinſtimmung einer Vorſtellung mit dieſen Bedingungen der Urtheilskraft als für Jedermann gültig a priori angenommen werden können, d. i. die Luſt, oder ſubjective Zweckmäßigkeit der Vorſtellung für das Verhältniß der Erkenntnißvermögen in der Beurtheilung eines ſinnlichen Gegenſtandes überhaupt, wird Jedermann mit Recht anzuſinnen ſeyn können.

Um berechtigt zu ſeyn, auf allgemeine Beiſtimmung zu einem bloß auf ſubjectiven Gründen beruhenden Urtheile der äſthetiſchen Urtheilskraft Anſpruch zu machen, iſt es genug, daß man einräume: 1) Bei allen Menſchen ſeyen die ſubjectiven Bedingungen dieſes Vermögens, was das Verhältniß der darin in Thätigkeit geſetzten Erkenntnißkräfte zu einem Erkenntniſſe überhaupt betrifft, einerlei. Und dieſes Einerleiſeyn muß in der That Statt finden, weil ſich ſonſt ja die Menſchen ihre Vorſtellungen, ja, ſelbſt ihre Erkenntniſſe nicht mittheilen könnten. 2) Iſt es nicht genug, daß man einräume, das Urtheil habe bloß auf dieſes Verhältniß, (mithin bloß auf die formale Bedingung der Urtheilskraft,) Rückſicht genommen, und ſey rein, d. i. weder mit Begriff

ſen vom Object, noch auch mit Empfindungen, als Beſtimmungsgründen, vermenget. Wenn in Anſehung dieſes zweiten Punctes auch gefehlt werden wäre, ſo betrifft das nur die unrichtige Anwendung der Befugniß, die ein Geſetz uns gibt, auf einen beſondern Fall, wodurch die Befugniß überhaupt nicht aufgehoben wird.

2. Capitel.

Vom Gefühle des Erhabenen.

Das Gefühl des Erhabenen, welches ſo, wie das Gefühl des Schönen, aus äſthetiſchen Urtheilen über Gegenſtände entſtehet, hat mit dieſem letzten manche Ähnlichkeiten; ob es gleich in vielen Puncten auch davon verſchieden iſt. Die Vergleichung dieſer beiden Gefühle werden wir am ſchicklichſten zu Ende dieſes Capitels anſtellen, wenn die Natur des Erhabenen zuvor erläutert worden iſt. Vorläufig wollen wir nur kürzlich die Hauptpuncte bemerken, worin ſie zuſammentreffen, und worin ſie ſich unterſcheiden.

Zu den Puncten des Zuſammentreffens gehören: 1) Daß ſo wenig beim Erhabenen, als beim Schönen, irgend ein Intereſſe an dem Gegenſtande genommen wird. 2) Daß beide nicht bloß auf Erfahrungen, wie die ſinnlich angenehmen Empfindungen, auch nicht auf beſtimmten Begriffen, ſondern nur auf Reflexion über den Gegenſtand beruhen. 3) Daß beide einen ſubjectiv allgemein gültigen Grund a priori haben. Und endlich 4) daß beide nichts zur Erkenntniß eines Gegenſtandes beitragen, ſondern nur ein ſubjectives Gefühl der Luſt mit demſelben verbinden.

Zu den Verſchiedenheiten aber gehören: 1) Das Wohlgefallen am Schönen entſtehet aus einer einzelnen begrenzten Vorſtellung; das am Erhabenen aber aus einer unbegrenzten Vorſtellung, welche die Einbildungskraft nicht faſſen kann. 2) Das Schöne ſcheinet eine unſere Verſtandesart, oder eine Qualität des Gegenſtandes zu ſeyn; Erhabenheit aber hat es mit der Größe oder Qualität eines Gegenſtandes, oder deſſen Vorſtellung in der Einbildungskraft zu thun.

3) Das Wohlgefallen am Schönen beſtehet in einer leichten Beſchäftigung der Einbildungskraft, das am Erhabenen aber in einer ernſthaften Beſchäftigung, welche Staunen oder Bewunderung erregt. Endlich 4) die Schönheit ſetzen wir in einer gewiſſen zweckmäßigen Anordnung und Verbindung der Dinge; das Gefühl des Erhabenen aber entſtehet auch, wenn uns die Gegenſtände ganz zweckwidrig vorkommen und in der größten Unordnung durch einander liegen.

Wir können alſo manche Merkmahle angeben, die dieſem Gefühle eigenthümlich ſind, und es nicht allein ſehr von andern Empfindungen, welche bloß ſinnlich, oder vernünftig ſind, ſondern auch von dem Wohlgefallen am Schönen unterſcheiden. Jedes Gefühl des Erhabenen beſtehet in einer Bewegung des Gemüthes; da im Gegentheile das Gefühl des Schönen ruhige Contemplation vorausſetzet. — Die Gegenſtände aber, welche das Gemüth bei ihrer Betrachtung in dieſe Bewegung verſetzen, thun dieſes auf eine zwifache Art: 1) Entweder durch ihre Größe; z. B. die ganze verfloſſene und künftige Zeit, der unendlich ausgedehnte Raum, das weite Weltmeer, weitenhoch aufgethürmte Gebirgsmaſſen u. ſ. w. Und dieſes heißt das mathematiſch Erhabene. Oder 2) die Gegenſtände ſetzen unſer Gemüth in Bewegung durch ihre Macht, die in Vergleichung mit andern Kräften uns ſehr groß vorkommt; z. B. ein tobender, Alles verwüſtender Orkan, das brauſende Meer in der wildeſten Unordnung u. ſ. w. Und dieſes heißt das dynamiſch Erhabene. Obgleich die Einbildungskraft in beiden Fällen auf einerlei Weiſe zum Gefühle des Erhabenen hingeſtimmet wird, indem ſie den Gegenſtand nicht faſſen kann, und ihr derſelbe in Vergleichung gegen andere als unendlich groß, oder mächtig vorkommt, ſo müſſen wir doch jede Gattung des Erhabenen beſonders in Betrachtung ziehen.

1. Von dem mathematiſch Erhabenen.

Mathematiſch erhaben iſt, was in der Einbildungskraft ſchlechthin groß iſt; mit welchem in Vergleichung alles Andere klein iſt; was jeden Maßſtab der Sinne überſteigt.

und also von uns nicht gemessen, sondern nur im Ganzen gedacht werden kann.

Erläuterung. 1) Wenn etwas blos eine Größe, (quantitas,) ist, so ist es darum noch nicht erhaben. Denn alle Dinge, welche uns in der sinnlichen Erfahrung erscheinen, haben eine extensive oder intensive Größe. Z. B. mehrere Schuhe in die Länge, Cubicschuhe eines Körpers sind extensive Größen. Grade der Dichtheit der Luft sind intensive. Zur Bestimmung solcher Größen haben wir jederzeit ein Maß nöthig, als die Einheit, wonach das Ganze gemessen wird. Wenn wir nun nach gewissen Zahlbegriffen das Verhältniß des Maßes zum Ganzen bestimmen, so heißt dieses die mathematische Größenschätzung. Für diese gibt es niemahls ein Gefühl des Erhabenen, wir mögen darin so weit fortgehen, als wir wollen. Denn gesetzt, wir wollten eine Länge von vielen Millionen Schuhen mathematisch bestimmen, so hat die Einbildungskraft dabei weiter nichts zu thun, als die einzelnen Theile nach einander aufzufassen, oder sich vorzustellen. Sie hat nicht nöthig, das Ganze in eine Total-Vorstellung zusammen zu fassen. Dieß Letzte gehört zur ästhetischen Größenschätzung, wovon hernach die Rede seyn wird.

2) Von manchen Dingen sagt man schlechtweg, (simpliciter,) sie sind groß, nähmlich in Vergleichung mit andern Dingen, z. B. ein Berg, ein Mensch. Wir erhalten diese Begriffe blos durch Vergleichung in der Erfahrung. Es ist uns dabei nicht darum zu thun, daß wir mathematisch bestimmen wollen, wie groß dergleichen Dinge seyen. Denn sonst müßten wir einen objectiven Maßstab gebrauchen, z. B. eine Ruthe, einen Schuh u. s. w. Sondern wir vergleichen nur die Dinge, die wir groß nennen, im Gemüthe mit andern Dingen, und das, wonach wir die Vergleichung anstellen, können wir einen subjectiven Maßstab nennen. Dieser ist nicht bestimmt gegeben, sondern liegt nur im Gemüthe, und ist nach der Menge von Erfahrungen, die jeder Mensch gemacht hat, bald größer, bald kleiner. Wir dürfen nähmlich voraussetzen, daß jeder Mensch bei mehreren Erfahrungen sich so einen subjectiven Maßstab von manchen

Dingen zu ihrer Vergleichung gebildet hat. Wir vermuthen alſo, daß auch andere Menſchen dasjenige für groß oder klein halten, was wir dafür halten. Z. B. wir ſtellen uns die mittlere Größe vor von Menſchen, von Thieren, oder andern Körpern, von Tugenden und Laſtern, von Fähigkeit des Geiſtes, von Schönheit, von Stärke des Körpers, von der Wärme der Luft u. ſ. w., kurz, von allen ſolchen Dingen, die uns in der Erfahrung vorgekommen ſind. Was dieſen Maßſtab übertrifft, das nennen wir ſchlechtweg groß; was aber unter ihm bleibt, das nennen wir klein. Wenn aber andere Menſchen mehrere Erfahrungen gemacht haben, ſo werden ſie ſich auch einen andern ſubjectiven Maßſtab gebildet haben, und mithin dasjenige für mittelmäßig halten, was uns groß, das aber für klein, was uns mittelmäßig zu ſeyn ſcheinet. Z. B. der Wilde, welcher noch kein größeres Schiff geſehen hat, als ſein Kanot, hält ein mittelmäßiges Europäiſches Fahrzeug für ein großes Schiff. — Der Alpenbewohner hält die Gebirge in unſerer Gegend für klein, die doch manchen Andern ſehr groß ſcheinen, weil ſie noch keine größeren geſehen haben. — Das Kind, welches von einem Dorfe in eine mittelmäßige Landſtadt kommt, hält ſie natürlich für ſehr groß, ungeachtet ſie einem Andern, der London und Paris geſehen hat, ſehr klein vorkommt.

Dieſe Vorſtellung, vom ſchlechtweg Großen iſt meiſtens mit einigem Wohlgefallen verbunden, welches aber noch kein Gefühl des Erhabenen zu nennen iſt. Das Wohlgefallen geht nicht gerade auf das Object, welches wir für groß halten, denn dieſes kann uns ganz gleichgültig ſeyn, ſondern es entſtehet aus dem Gefühle der Erweiterung unſerer Einbildungskraft. Z. B. wir ſehen einen ſehr großen Menſchen, den wir gar nicht kennen, und der uns völlig unintereſſant iſt, ſo wird doch ſein Anblick unſerer Einbildungskraft eine erweiterte Beſchäftigung geben, und darum wohlgefällig für dieſelbe ſeyn. Wir können nun zwar dieſes Wohlgefallen noch kein Gefühl des Erhabenen nennen, aber es hat doch einige Aehnlichkeit damit, weil es auch auf dem ſubjectiven Grunde von Erweiterung der Einbildungskraft beruhet. Daher war die Betrachtung derſelben dazu dien-

lich, um den folgenden Punct von dem eigentlich mathematisch Erhabenen vorzubereiten und in's Licht zu setzen.

3) Nähmlich drittens, von dem, was wir schlechtweg, (simpliciter,) groß zu nennen pflegen, muß man dasjenige unterscheiden, was schlechthin groß, (absolute magnum,) ist. Schlechthin oder absolut groß ist dasjenige, was mit nichts verglichen werden kann, weil alles Andere dagegen klein ist. Es ist eine Größe, keiner andern, und nur sich selbst gleich; und diese erweckt das Gefühl des Erhabenen. — Aus dieser Erklärung folgt schon vorläufig, daß in der Natur kein Gegenstand ist, der an sich erhaben genannt werden könnte. Denn jedes Ding in der Natur können wir mit andern, welche noch größer sind, in der Einbildungskraft vergleichen, gegen welche das erste wieder klein erscheint. Wäre es auch gleich das höchste Gebirge, wäre es auch gleich unser ganzer Erdball, ja, selbst unser ganzes Sonnen-System, so sind diese Größen doch keineswegs mannichfaltig, sondern gegen andere Größen, die sich immer noch finden, sogar klein, und also an und für sich nicht erhaben. Aber bei der Betrachtung dieser großen Gegenstände entsteht doch eine gewisse Stimmung des Gemüthes, welche eigentlich erhaben genannt werden muß. Und was es damit für eine Bewandtniß habe, das muß ich nun weiter erläutern.

Es kommen hierbei vorzüglich zwei Puncte in Betrachtung. Erstlich, was die Einbildungskraft vermag, um einen sehr großen Gegenstand zu fassen. Zweitens, auf welche Art die Vernunft bei diesen Vorstellungen thätig ist.

1) Die Einbildungskraft bestrebet sich, die Größe nicht mathematisch, sondern auf andere Art zu bestimmen, und sie, wo möglich, ganz zusammen zu fassen. Wir haben vorhin gesehen, daß zur mathematischen Größenschätzung ein gewisses objectives Maß gehört. Aber es gibt noch eine andere Größenschätzung, welche man die ästhetische nennen kann, wodurch man den Gegenstand in der bloßen Anschauung nach dem Augenmaße beurtheilt. Wird nun dieses Grundmaß so groß für die Anschauung, daß es von der Einbildungskraft nicht mehr zusammengefaßt werden kann, so erweitert sich unmerkt die Vorstellung des Gegenstandes in der Einbil-

dungskraft in's Unendliche, und kann auf keine Weise mehr von ihr geschätzt werden. Wir wollen einmahl ein Beispiel nehmen, woran die Einbildungskraft ihre ästhetische Größenschätzung vergebens versucht. Wenn wir einen Berg sehen, dessen Spitze die Wolken erreicht, so bestrebt sich die Einbildungskraft erstlich, das Mannigfaltige dieser Anschauung aufzufassen, welches ohne Schwierigkeit von Statten gehet. Denn sie hat dabei nichts zu thun, als die einzelnen Theile der Vorstellung einen nach dem andern besonders sich vorzustellen. Aber nun läßt sie sich zweitens auch darauf ein, die ganze Vorstellung zusammen zu fassen. Indem sie aber theilweise fortschreitet, so verliert sich nach und nach die Vorstellung der ersten Theile wieder, wenn sie die letztern fasset, und sie findet, daß sie in der Zusammenfassung ein gewisses absolutes Grundmaß annehmen muß, über welches ihr kein größeres zu denken möglich ist. Indem sich nun die Schwierigkeiten des Zusammenfassens vermehren, so wächst auch das Bestreben der Einbildungskraft. Diese Schwierigkeiten und das Anstreben gegen dieselben verstärken sich wechselsweise so sehr, daß dadurch die Vorstellung des endlichen Gegenstandes nach und nach in's Unendliche erweitert wird. 2) Wie ist nun die Vernunft hierbei thätig? In der Vernunft des Menschen liegt die Forderung, daß er zu jedem Bedingten das Unbedingte aufsuchen soll. Davon haben wir Beispiele so wohl im theoretischen, als praktischen Gebrauche unserer Erkenntnißkräfte. In dem theoretischen, wo alle Gegenstände der Erfahrung bedingt sind, macht sich die Vernunft eine Idee vom schlechthin Unbedingten, welche sie aller sinnlichen Erfahrung zum Grunde legt. Z. B. bei der Reihe von Ursachen und Wirkungen in der Welt, welche alle bedingt sind, geht die Vernunft nach ihrer Forderung so weit, daß sie die ganze Reihe in absoluter Totalität zu denken gebiethet, um entweder einen ersten Anfang derselben zu finden, oder sie in's Unendliche rückwärts fortzusetzen. In der technisch praktischen Philosophie giebt es viele Vorschriften, die um gewisser Zwecke willen befolgt werden müssen, z. B. um Ehre, Macht, oder zeitliche Güter zu erlangen; aber doch nur unter der Bedingung, wenn uns

etwas an der Erhaltung dieſer Dinge gelegen iſt. Aber die Vernunft gehet weiter, und lehrt ein ſchlechthin unbedingtes Geſetz, welches für alle vernünftigen Weſen, zu allen Zeiten, und unter allen Umſtänden gilt, nähmlich das eigentlich reine Moralgeſetz.

Nun für die Einbildungskraft in den Vorſtellungen des ſchlechthin Großen, oder in der Beurtheilung des mathematiſch Erhabenen, thut die Vernunft ebenfalls die Forderung, daß das für die Einbildungskraft unendlich Große dennoch in völliger Totalität vorgeſtellt werden müſſe. Wenn uns alſo ein ſehr großer Gegenſtand vorkommt, den die Einbildungskraft nicht zu faſſen vermag, und woran ſie ihre Kräfte vergeblich verſucht, ſo erweitert ſich, wie ich ſchon geſagt habe, ihre Vorſtellung in's Unendliche. Aber die Stimme der Vernunft ſagt uns, daß alles Sinnliche, wenn es auch gleich der Einbildungskraft unbegrenzt ſcheine, dennoch durch unſer überſinnliches Vermögen als ein begrenztes Ganzes vorgeſtellt werden müſſe, wenn wir auch gleich dieſe Forderung als ſinnliche Menſchen nicht erfüllen können. Der große Gegenſtand gibt uns alſo Veranlaſſung, zu erkennen einen Theils die Schwäche der Einbildungskraft zu Beſtimmung einer Größe in der Sinnenwelt, andern Theils die Stärke des überſinnlichen Vermögens der Vernunft, welcher in der ganzen Welt nichts zu groß iſt, um es nicht in abſoluter Totalität vorgeſtellt zu verlangen. Dieſe Geiſtesſtimmung nun, nicht aber das Object, welches ſie nur veranlaßte, erweckt bei uns das Gefühl des Erhabenen. Alle Gegenſtände der Natur, welche ſo beſchaffen ſind, daß durch ihre Anſchauung die Idee des Überſinnlichen herbeigeführet werden kann, geben Gelegenheit zu Gefühlen des Erhabenen. Z. B. in dem Anblicke großer Flächen, großer körperlichen Maſſen u. ſ. w. liegt der Stoff zum mathematiſch Erhabenen, weil ſie den Geiſt in eine ſolche Stimmung verſetzen, daß er ein lebhaftes Bewußtſeyn von ſeiner eigenen überſinnlichen Natur bekommt, gegen welche alles Körperliche klein und unbedeutend iſt.

Aber nun iſt noch zu unterſuchen, warum die Vorſtellung des Erhabenen gefällt, und was das Weſen dieſer

Wohlgefallens ſey? — Das Schöne gefällt wegen der zweckmäßigen Form, die wir an dem Gegenſtande zu entdecken glauben, ungeachtet wir keinen beſtimmten Zweck bei dem reinen äſthetiſchen Urtheile über Schönheit anzugeben wiſſen, und obgleich die Zweckmäßigkeit nicht ſo wohl im Gegenſtande ſelbſt, als vielmehr in der Zuſammenſtimmung der Einbildungskraft und des Verſtandes beſtehet. Da wir nun wiſſen, daß das Gefühl der Luſt überhaupt niemahls entſtehet, wenn wir nicht eine gewiſſe Zweckmäßigkeit entweder in uns, oder außer uns wahrnehmen, ſo können wir ſchlieſſen, daß auch das Gefühl des Erhabenen daraus entſtehen müſſe. Weil aber die Gegenſtände, welche zum Gefühle des Erhabenen Veranlaſſung geben, an ſich ganz unzweckmäßig und ungeſtalt ſeyn können, wie z. B. die ſchroffeſten, wild durch einander aufgethürmten Gebirgsmaſſen, Waſſerfälle, die über Felſentrümmern herabſchäumen u. ſ. w., ſo müſſen wir die Quelle des Vergnügens in uns ſelbſt ſuchen, nähmlich in einer Zweckmäßigkeit, worin die Einbildungskraft mit den Ideen der Vernunft ſtehet, aber in einer Zuſammenſtimmung dieſer beiden Vermögen, die von uns lebhaft empfunden wird.

So oft uns nähmlich die Vernunft eine Idee vorlegt, und uns zugleich das Geſetz gibt, dieſe Idee zu erreichen, wobei wir aber doch gleichwohl die Unangemeſſenheit und Schwäche unſers Vermögens zur Erreichung dieſer Idee wahrnehmen; ſo oft ſich dieß nun ereignet, ſo oft entſtehet ein Gefühl der Achtung gegen dieſes Geſetz, oder vielmehr gegen die Vernunft, die über alles Sinnliche erhaben iſt, und ihre Forderung ſo weit anſtehmen kann. Zur Erläuterung kann hier das Beiſpiel von dem Moralgeſetze dienen. Wir fühlen es nicht nur, daß wir zu ſchwach ſind, dieſes reine Geſetz der Vernunft ſo vollkommen zu erfüllen, als es in der Idee gegeben iſt, fordern auch die eifrigſten Verſuche, ihm nachzukommen, lehren uns doch immer den unendlichen Abſtand unſerer ſubjectiven Sittlichkeit von dem objectiven Ideale vollkommener Tugend. Hieraus entſtehet zuerſt ein Gefühl der Unluſt über die Macht der Sinnlichkeit, hierauf aber ein Gefühl der Achtung gegen das über-

sinnliche Vernunftgesetz, und gegen unsere Vernunft selbst, die im Stande ist, ihre Forderungen so weit über alle Neigungen zu erheben. Diese Achtung gegen unsere eigene Person, als ein vernünftiges freies Wesen, das zu immer wachsender Sittlichkeit bestimmt ist, wird auch das moralische Gefühl genannt, und wirkt ein Wohlgefallen, das alles Sinnliche an Reinheit weit übertrifft.

Auf ähnliche Art nun entstehet das Gefühl der Achtung gegen uns selbst bei Gegenständen des Erhabenen. — Die Vernunft nähmlich enthält die Idee von Totalität, oder von der Zusammenfassung der Erscheinungen in der Sinnenwelt zu einem Ganzen. Sie thut also diese Forderung an unsere Einbildungskraft in jedem Falle, wenn diese sich damit beschäftigt, große Gegenstände zu fassen. Wenn aber nun die Gegenstände gar sehr groß sind, und durch die Bemühungen der Einbildungskraft, sie, der Vernunftforderung gemäß, in ein Ganzes zu fassen, noch vergrößert werden, so daß die Vorstellung zuletzt in's Unendliche wächst, so fühlet die Einbildungskraft ihre Unvermögenheit, diese Vorstellung nach einem sinnlichen Maße zu bestimmen, oder ihre Größe ästhetisch auszumachen. Dieß muß nun nothwendig ein Gefühl der Unlust in uns rege machen, weil unsere Einbildungskraft sich so vergeblich bemühet. — Ihre Bemühungen können mit einer Erschütterung verglichen werden, die durch öfteres Anziehen und Abstoßen eines Gegenstandes gegen einen andern entstehet. Denn die Vorstellung zieht die Einbildungskraft unwiderstehlich an, sie ganz zu fassen. Aber so oft sie sich darauf einläßt, fühlt sie ihre Schwäche, und sinket in sich selbst wieder zurück. — Aber auf der andern Seite wird auch eben dadurch ein Gefühl der Lust erweckt, indem wir uns bewußt sind, daß wir hier einem Gesetze der Vernunft gemäß verfahren. Die übersinnliche Vernunftbestimmung, und ihre Überlegenheit über jede sinnliche Gegenschätzung der Einbildungskraft wird für uns dadurch anschaulich und lebhaft, ie, daß wir ein Gefühl der Achtung für die Vernunft und unsere eigene übersinnliche Natur empfinden. Die Einbildungskraft hat zwar ein Gefühl der Verwahrung ihrer Freiheit in der empirischen Welt; aber

eben dadurch bekommt sie eine Idee von Erweiterung und Macht, welche größer ist, als die, welche sie aufopfert. Denn sie empfindet, daß der Mensch als ein übersinnliches Wesen über die ganze Sinnenwelt erhaben ist.

Diese subjective Zusammenstimmung der Einbildungskraft und der Vernunft, welche in so fern zweckmäßig zu nennen ist, weil dadurch die Idee unserer erhabenen Bestimmung erweckt wird, ist die eigentliche Quelle vom Gefühle des Erhabenen. Daraus wird nun vollkommen klar, daß die Objecte selbst nicht erhaben sind, sondern nur die zweckmäßige Übereinstimmung der Einbildungskraft und der Vernunft. Es gehet uns hier, wie bei dem Gefühle des Schönen, daß wir durch eine gewisse Subreption etwas auf das Object übertragen, was nur durch die Anschauung des Objectes im Gemüthe veranlaßt wurde. Wir nennen etwas schön, weil wir's für zweckmäßig halten, ungeachtet die Zweckmäßigkeit eigentlich in uns selbst liegt, nähmlich in der Übereinstimmung der Einbildungskraft und des Verstandes, in ihrer freien Thätigkeit und ruhigen Reflexion über die Gegenstände. — Eben so nennen wir etwas erhaben, weil bei der Anschauung derselben zweckmäßige Thätigkeit, oder Zusammenstimmung der Einbildungskraft zu Vernunft-Ideen in uns entstehet und, als ein besonderes Gefühl des Wohlgefallens von ernsthafterer Art, Bewunderung oder Erstaunen erweckt.

II. Vom dynamisch Erhabenen.

Das mathematisch Erhabene entstehet aus der Anschauung großer Gegenstände, bei deren Vorstellung sich die Einbildungskraft in's Unendliche erweitert. Aber das dynamisch Erhabene entstehet bei der Betrachtung großer Wirkungen in der Natur, und bei der Vorstellung der Macht, die zur Hervorbringung dieser Wirkungen gehörte, z. B. bei dem Anblicke großer stürmischer Meere, tobender Vulcane und Erdbeben, wilder Gewitter, da die herabfahrenden Blitze, begleitet von starken Donnerschlägen und Hagelwetter, überall Verwüstung drohen u. s. w.

Erklärung. Macht heißet ein jedes Vermögen, welches

groſſe Hinderniſſe zu überwinden im Stande iſt. Von Macht iſt dasjenige noch unterſchieden, was man Gewalt nennet. Gewalt heißt das Vermögen, wenn es auch dem Widerſtande deſſen, was ſelbſt Macht beſitzet, überlegen iſt. Solcher Geſtalt beſtehet das dynamiſch Erhabene in der Vorſtellung der Natur als einer ſchlechthin groſſen Macht, die über uns keine Gewalt hat.

Es gehören demnach zwei Bedingungen dazu, wenn die Macht der Natur für uns erhaben ſeyn ſoll. 1) Sie muß wirklich ſehr groß ſeyn, um alle Hinderniſſe, die ihr der Menſch in den Weg legen möchte, überwinden zu können. Daher entſtehet das Furchtbare, das Schreckliche, welches bei ſolchen feierlichen Naturerſcheinungen die ganze Seele füllt. — 2) Aber wir müſſen in Sicherheit ſeyn, damit wir uns nicht wirklich fürchten. Wenigſtens müſſen wir uns in unſerer Vorſtellung für ſicher halten, wenn unſer Gemüth für das Gefühl des Erhabenen Empfänglichkeit behalten ſoll. Denn in den Fällen, da wir uns wirklich fürchten, ſind wir gar nicht im Stande, über das Erhabene zu urtheilen. Es bemächtigt ſich vielmehr alsdann der Affect unſerer Seele ſo ſehr, daß wir lieber fliehen, wenn wir können, oder in die gröſſte Angſt gerathen, die keiner ruhigen Überlegung Platz läßt. Vieles kann uns furchtbar ſeyn, ohne daß wir uns wirklich dabei fürchten. Wenn wir uns nähmlich bloß in dem Falle denken, daß wir ihm widerſtehen wollten, und empfinden, daß dieſes unmöglich ſeyn würde. So fürchtet der Tugendhafte Gott, ohne ſich vor ihm zu fürchten, weil er ihm und ſeinen Gebothen widerſtehen zu wollen, ſich als keinen von ihm beſorglichen Fall denkt. — Der, welcher ſich wirklich fürchtet, kann nun über das Erhabene der Natur gar nicht urtheilen, eben ſo wenig, als derjenige, welcher von Neigungen eingenommen iſt, über das Schöne. — Wer bei einem groſſen Sturme wirklich auf dem Meere ſich befindet, der iſt viel zu unruhig, um von der Erhabenheit dieſer Naturerſcheinung gerühret zu werden. Wer hingegen am Ufer ſtehet, und nicht allein ſelbſt ſicher iſt, ſondern auch keinen andern intereſſanten Gegenſtand ſiehet, der jetzt in Gefahr wäre, der wird von dem Anblicke der Macht dieſes

Elementes in ernſthafte Vorſtellungen verſenkt, und empfindet, wie klein alle Macht der Menſchen gegen jene ſeyn würde. Dieſe Geiſtesſtimmung nun erweckt das Gefühl des Erhabenen.

Weitere Erläuterung. Die Seele nimmt bei dem Gefühle des dynamiſch Erhabenen den nähmlichen Gang, wie bei dem mathematiſch Erhabenen. Bei dem letzten empfindet die Einbildungskraft ihre eigene Einſchränkung, wenn ſie die Vorſtellung von Größe der Natur nach einem ſinnlichen Maßſtabe beſtimmen will. Aber durch die Erweckung der Vernunft-Ideen von Totalität empfinden wir, daß es noch einen überſinnlichen Maßſtab in der Vernunft gebe, gegen welchen Alles in der Natur klein iſt. Wir empfinden, daß der Menſch, als intelligibeles Weſen, dennoch der Natur in ihrer Unermeßlichkeit überlegen ſey. Nun bei dem dynamiſch Erhabenen beweiſen Einbildungskraft und Vernunft auf ähnliche Art ihre Wirkſamkeit. Denn

1) Die Einbildungskraft wird von der Vorſtellung der übergroßen Macht in Bewegung geſetzet. Sie ſtrebet nach einem Vergleichungspuncte, wo ſie dieſe Vorſtellung nach irgend einer andern endlichen Macht ſchätzen könnte. Je mehr ſie ſich dieſem Ziele zu nähern ſuchet, deſto weiter entfernt ſie ſich von demſelben. Denn wenn ſie die Macht der Natur mit der Macht eines Menſchen vergleichen will, ſo wird eben durch dieſen Contraſt die erſte in der Vorſtellung unendlich groß, und überſteigt ihr ganzes Faſſungsvermögen. Sie empfindet ihre Ohnmacht, und zugleich das Unvermögen eines Menſchen in der Sinnenwelt zur Überwältigung ſo furchtbarer Naturerſcheinungen. Dieß wirkt ein Gefühl der Unluſt.

2) Aber eben durch dieſes Beſtreben der Einbildungskraft, welches nach der Forderung Vernunft auf Totalität geht, wird dieſe Vernunft-Idee lebhafter, und wir empfinden in uns ein Vermögen, welches ſich von der ganzen Natur unabhängig erhalten kann. Der Anblick fürchterlicher und Gefahr drohender Gegenſtände, und der gewaltigen Zerſtörungen, die durch ſie bewirkt werden können, erhebet uns zu einer ungewöhnlichen Seelenſtärke, ſo daß wir den Raum,

worein die Natur gerathen könnte, und ſelbſt den Verluſt unſerer Güter, der Geſundheit und ſelbſt des Lebens als geringe und unbedeutend anſehen. Denn die Vernunft ſagt uns, daß dieſe Wirkungen bloß die Sinnenwelt betreffen können, und daß dabei das Überſinnliche unſerer Natur, welches ſich eigentlich durch die Thätigkeit der Vernunft kenntlich macht, unverändert bleibe. Die Empfindung dieſes Vermögens, uns von der Natur unabhängig erhalten zu können, macht einen tiefen Eindruck auf uns, und ſtimmet die Seele zu demjenigen Ernſte, welcher nothwendig mit dem Gefühle der Erhabenheit dieſer Art vermiſcht ſeyn muß.

Alſo wird Unluſt, die aus der Schwäche der Einbildungskraft entſtand, reichlich durch das beſeligende Bewußtſeyn unſerer überirdiſchen Natur erſetzt. Wenn wir empfinden, daß wir gebrechliche, ſchwache Menſchen ſind, die der Gewalt der Natur in der Sinnenwelt oft nicht widerſtehen können, ſo empfinden wir doch zugleich, daß die Menſchheit in unſerer Perſon, oder dasjenige, was nach dieſem Leben von uns übrig bleibt, auf keine Weiſe von den Kräften der Natur zu Grunde gerichtet oder erniedriget werden kann. Dieß iſt die Stimmung, in welcher wir mitten durch brauſende Fluthen, mitten durch lohernde Flammen Gut, Blut und Leben zu wagen im Stande ſind, wenn es die heilige Pflicht erfordert. Und dieſe Grundſätze vernünftig moraliſcher Weſen, die vielleicht vorher oft ohne ſonderliche Wirkung bei uns geblieben waren, werden uns bei jenem ſchauerlichen Anblicke der Zerſtörungen in der Natur im lebhafteſten Lichte vor die Seele geſtellt, und wirken nunmehr nur deſto mächtiger.

Auch hier werden wir die Gegenſtände nicht ſelbſt erhaben nennen können, ſondern nur die Erhebung des Gemüthes, wozu der Anblick des Gegenſtandes Veranlaſſung gibt. Die Einbildungskraft und Vernunft wirken hier wieder zweckmäßig zuſammen, um uns in eine Gemüthsſtimmung zu verſetzen, die uns unſern Werth, als intelligibele Weſen, unſern Vorzug vor der vergänglichen Sinnenwelt, und unſere Kraft, dieſen furchtbaren Eindrücken zu widerſtehen, zu erkennen gibt. Die geringen Kräfte, welche die Einbildungskraft auf

der einen Seite zeigt, müſſen mit den groſſen Eigenſchaften der Vernunft ſich hier zu einem ſo zweckmäßigen Ganzen vereinigen, daß dadurch nothwendig ein Gefühl des Wohlgefallens entſtehen muß, wenn anders das Gemüth Empfänglichkeit zu ſolchen Gefühlen hat.

Daß die Entſtehung dieſes Gefühls auf dieſe Art erklärt werden müſſe, beweiſen viele Beiſpiele, da die Urtheilskraft des gemeinſten Menſchen, ſelbſt in dem Stande der rohen Wildheit, die Erhabenheit in diejenigen Geſinnungen ſetzet, welche groſſen Muth und Verachtung der Gefahren zu erkennen geben. Der tapfere Wilde, welcher die meiſten Feinde erlegt hat, am wenigſten den Tod ſcheuet, und die meiſten Wunden und Narben aufzuweiſen hat, wird von ſeinen Landsleuten bewundert, weil er ſich durch den Anblick furchtbarer Gegenſtände und drohender Gefahren nicht zurück ſchrecken läßt. Wer findet nicht die That des Mucius Scävola erhaben, der mit dem Feuer die Hand ſtrafte, die den Feind Roms verfehlt hatte! Wer findet nicht die Todesweihe der drei hundert Spartaner erhaben, ſo wie ſie in dieſer Grabſchrift des Dichters dargeſtellt iſt:

Dic, hospes, Spartae nos te hic vidisse jacentes
Dum sanctis patriae legibus obsequimur.

Bei einem Columbus, Cook und andern groſſen Wohlthätern der Menſchheit ſetzen wir eine Erhabenheit der Geſinnungen voraus, die ſie zur Vollendung ihrer groſſen Thaten fähig machte, und welche darin beſtand, daß ſie ihren Geiſt von den ſchreckhaften Vorſtellungen der Einbildungskraft unabhängig zu erhalten wußten, und die Grundſätze der Vernunft in eben dem Verhältniſſe für wichtiger, als alle Schreckniſſe der Phantaſie hielten, in welchem der intelligibele Theil des Menſchen wichtiger und unvergänglicher iſt, als der ſinnliche.

Noch iſt gegen dieſe Erklärung des Erhabenen, daß es beſonders in dem Gefühle der Überlegenheit der Vernunft über das Sinnliche beſtehet, ein Einwurf zu beantworten. Man könnte nähmlich ſagen, weil alle Wirkungen der Natur, im Sturme, im Orcan, im Erdbeben u. ſ. w. Wirkungen der Gottheit ſind, ſo wäre es nicht allein thörigt, ſich

über dieſelben hinaus zu ſetzen, ſondern es verriethe auch einen Mangel derjenigen Ehrerbiethung und Achtung, welche wir dem höchſten Weſen ſchuldig ſind. Wir müßten vielmehr alle fürchterlichen Begebenheiten der Natur als Strafmittel in einer höhern Hand anſehen, und bei ihrer Annäherung uns demüthig vor dieſer oberſten Gewalt beugen u. ſ. w. Dieſer Einwurf aber iſt in manchem Betrachte unrichtig und nichts bedeutend. Denn 1) erklärt er ja das Gefühl des Erhabenen ſelbſt für ſträflich, wenn es bei der Betrachtung der großen zerſtörenden Naturwirkungen entſtehet. Aber in einem Gefühle, welches ſo natürlich, und ſo allgemein bei jedem etwas gebildeten und ſittlich guten Menſchen entſtehet, kann unmöglich an ſich etwas Unrechtes liegen. Überhaupt kann man Gefühlen, als ſolchen, niemahls dieſen Vorwurf machen, wofern ſie nicht zu Beſtimmung des Willens gegen das Vernunftgeſetz gemißbraucht werden. Dieß aber kann nur bei ſinnlichen Gefühlen und Trieben Statt finden, nicht aber bei einem ſo reinen und edeln Gefühle, das eigentlich dazu dienen ſoll, den Werth der Vernunft über die Sinnlichkeit anſchaulich und lebhaft zu erhalten. 2) Es liegt dem Räſonnement, daß man ſich bei furchtbaren Naturerſcheinungen wirklich fürchten, und ſich Gott als einen zornigen Richter vorſtellen müſſe, ein ſehr unedeler Begriff von der Gottheit zum Grunde. Denn eine aufgeklärte und vernünftige Vorſtellungsart von der Religion enthält nichts, was uns den höchſten Beherrſcher der Welt als einen zornigen Rächer des Böſen darſtellte, oder uns die phyſiſchen Übel in der Welt als bloße Strafen anſehen ließe. Wer ſich bewußt iſt, daß er nach ſeinem Vermögen die Geſetze der Vernunft zu erfüllen ſtrebet, und gegen Gott, als ſeinen Vater, die lauterſten Geſinnungen eines Kindes hegt, der hat ganz und gar nicht nöthig, ſich vor ihm, oder vor den Wirkungen ſeiner Allmacht in der Sinnenwelt zu fürchten. Daß aber ſolche Menſchen, die entweder aus Bewußtſeyn ihrer verwerflichen und böſen Geſinnungen ſich vor der Strafe Gottes ſcheuen, oder wegen allzu menſchlicher und unrichtiger Vorſtellungsarten von Gott ihn nur als einen zornigen Despoten anſehen, daß ſolche Menſchen nicht

leicht einer erhabenen Idee bei den herrlichſten und feierlichſten Erſcheinungen der Natur fähig ſind, das kommt daher, weil ſie ſich wirklich fürchten.

III. Noch einige Anmerkungen zu dieſen Erklärungen vom Erhabenen.

1) Das Gefühl des Erhabenen beruhet, wie das Gefühl des Schönen, auf einem Grunde in der Natur des Menſchen ſelbſt, und iſt daher allgemein gültig und nothwendig. Dieſer Grund iſt kein anderer, als die Vernunft ſelbſt, welche ihre Ideen weiter ausbreitet, als dieß für dieſe ſinnliche Welt. Da nun ein jeder Menſch Anlage zur Vernunft hat, ſo hat auch jeder Anlage zu Gefühlen des Erhabenen. Wir dürfen nicht beſorgen, daß unſerm äſthetiſchen Urtheile über große und mächtige Gegenſtände ein Anderer mit Grunde widerſprechen könnte. Denn wenn auch gleich Er nichts bei der Vorſtellung derſelben empfindet, ſo kommt das bloß daher, weil es ihm an der Ausbildung der Grundlage des äſthetiſchen Gefühles mangelt.

Der Grund dieſes Gefühls iſt zwar a priori in der Seele; aber man kann doch nur unter einer gewiſſen Bedingung von den Menſchen erwarten, daß es wirklich bei ihnen ſich äußern werde. Dieſe Bedingung iſt, daß das Gemüth zu leichter Hervorbringung der Vernunft-Ideen angeführt und empfänglich gemacht werden ſeyn muß. Vor allen Dingen müſſen die moraliſchen Ideen in ziemlich hohem Grade cultivirt ſeyn; wodurch denn hernach alle übrigen Ideen, die mit der Moralität zuſammen hängen, deſto leichter erweckt werden. Es beruhet bei dem Erhabenen Alles auf dem Vermögen der Vernunft, ſich über die Sinnlichkeit hinaus zu wagen. Denn dadurch, a) daß die Natur zu den Vernunft-Ideen unangemeſſen iſt, wenn die Einbildungskraft ſie ihnen anpaſſen will, und b) dadurch, daß nun die Vernunft einen höhern Schwung nimmt, und ſich von der Natur unabhängig denket, daraus entſtehet ganz allein dieſes edle Gefühl. Wie können alle Menſchen ohne Cultur, in deren Seelen die erſten Begriffe von Moralität, von Herrſchaft der Vernunft über Triebe und Neigungen der

Sinnlichkeit u. ſ. w. noch gleichſam in rohen und unbearbeiteten Maſſen, noch ganz unentwickelt liegen, — wie können, ſage ich, dieſe ſo feiner Gefühle fähig ſeyn, wenn anders die Gegenſtände nicht ganz außerordentlich auffallend und einladend ſind! Wie können verderbte laſterhafte Menſchen, die für Geiſtesgröße und edle Herrſchaft der Vernunft über die Neigungen keinen Sinn haben, ſondern ſtets von ihren Begierden an den Staub gefeſſelt ſind, ſich auf Einmahl zum Überirdiſchen empor ſchwingen! Einem ſolchen Unglücklichen fehlt es gewiß nicht an Anlage; aber nur der Mangel an Cultur, und die übele Richtung derſelben ſind Schuld, daß er nicht bei dem Brauſen eines Waſſerfalles in der Stille der Abenddämmerung, bei den übergroßen Eismaſſen, welche der Montblanc weit über die Wolken hinaus in die todten, ſtillen und öden Regionen der Luft empor thürmt, zu erhabenen Vorſtellungen und Gefühlen hingeriſſen wird, oder daß er nicht bei dem Anblicke des geſtirnten Nachthimmels mit Bewunderung erfüllt wird, und, indem ſeine Einbildungskraft dieſen großen Vorſtellungen nachhänget, ſich plötzlich in eine Reihe von Ideen verſetzet, die ihn ſeine Überlegenheit als Menſch über die ſinnliche Natur fühlen laſſen. Moralität ſtehet überhaupt in einem ſehr genauen Zuſammenhange mit dieſen Gefühlen, worüber ich noch in den folgenden Anmerkungen einige Winke geben werde. Aber obgleich Cultur der moraliſchen Ideen in einigem Grade nothwendig iſt, wenn uns das Erhabene der Natur rühren ſoll, ſo kann doch keineswegs daraus gefolgert werden, daß das Gefühl des Erhabenen ganz allein durch Cultur erzeugt werde. Denn eben dadurch, daß wir es auf Ideen der Moralität gründen, machen wir es von allem Zufälligen in der Menſchennatur unabhängig, und erkennen, daß es auf einem Princip a priori beruhe. So wenig der Menſch die Grundſätze ſeiner Vernunft von der Erfahrung entlehnt hat, ſondern vielmehr derſelben unabhängig von allem Sinnlichen, und ganz urſprünglich in ſich hat und beſitzet, eben ſo wenig liegt der letzte Grund vom Gefühle des Erhabenen bloß in der Erfahrung, ſondern es entwickelt ſich nur in eben dem Verhältniſſe, als die practiſche Ver-

nunft ſtärker wird. Daher können wir demjenigen, der bei ſchönen Gegenſtänden nichts fühlt, Mangel des Geſchmacks, und dem, der das Erhabene in der Natur nicht fühlt, Mangel des Gefühls beimeſſen. Aber zu beiden liegt doch die letzte Bedingung in Verſtand und Vernunft, und in ihrer möglichen zweckmäßigen Zuſammenſtimmung zur Einbildungskraft als Vermögen der Anſchauungen. Wir haben hier zwei Gefühle, welche ſich von allen Zürgefühlen im Sinnengenuſſe ſehr unterſcheiden, weil die letzten keinen Grund a priori haben, ſondern nur einige Menſchen von beſonderer Organiſation derſelben fähig ſind. Nach einer ſehr natürlichen Stufenfolge können wir alſo a) ſo wohl die gröbern, als feinern bloß ſinnlichen Gefühle, welche bei unvernünftigen Thieren ſo wohl, als bei Menſchen angetroffen werden, in die unterſte Claſſe rechnen. b) Die rein äſthetiſchen Gefühle des Schönen und Erhabenen aber, welche nur bei ſinnlich verſtändigen und vernünftigen Weſen, oder Menſchen angetroffen werden, in die zweite. c) Die Gefühle der Vernunft, inſonderheit die moraliſchen, welche ihren Grund allein in der practiſchen Vernunft haben, machen die dritte und vorzüglichſte Claſſe der Gefühle aus.

2) Das Urtheil über das Erhabene kann eben ſo wohl, als das Urtheil über das Schöne, entweder rein oder unrein ſeyn. Das Geſchmacksurtheil über Schönheit verliert, wie wir geſehen haben, an ſeiner Reinheit, wenn man etwas um gewiſſer Zwecke willen ſchön nennt; z. B. einen gut angelegten Garten, oder ein gut angelegtes Gebäude. Wenn man aber auf keine Zwecke ſiehet, ſondern bloß nach dem freien Eindrucke urtheilt, den der Gegenſtand auf unſere Reflexion macht, indem uns der Gegenſtand an ſich völlig unintereſſant bleibt, ſo iſt es ein reines Wohlgefallen an der Schönheit. — Nun, auch das Gefühl des Erhabenen kann unrein werden, ſo bald wir ein Vernunfturtheil über den Zweck des Dinges mit einmiſchen. Wir wollen dieſes an einigen Beiſpielen, ſo wohl des mathematiſch, als des dynamiſch Erhabenen ſehen.

a) Wenn das mathematiſch Erhabene bloß aus dem Eindrucke der Größe des Gegenſtandes entſtehet, ſo darf hier ſchlechterdings kein Beiſpiel von ſolchen Dingen hergenom-

men werden, deren Größe schon durch den Zweck der Dinge bestimmt ist. Denn so bald sie diese zweckmäßige Größe überschreiten, so erregen sie kein Wohlgefallen mehr, sondern sind Gegenstände des Mißfallens. Denn man denke sich z. B. einen Menschen oder ein Thier, welche fünf bis sechs Mahl größer wären, als gewöhnlich. Diese Vorstellung stimmt gar nicht mit den Zwecken derselben überein, welche in der Gesellschaft und in der Verbindung mit andern Wesen ihrer Art von ihnen erreicht werden sollen. Eine solche Vorstellung von Größe wird mit dem Beinahmen ungeheuer belegt, und die Vorstellung des Erhabenen kann nicht durch sie bewirkt werden. — Ungeheuer ist also ein Gegenstand, wenn er durch seine Größe den Zweck, der den Begriff desselben ausmacht, vernichtet. — Auf eine ähnliche Art verhält sich's mit Kunstproducten, deren Zweck durch Menschen zu ihrem Gebrauche bestimmt ist, nach welchem denn auch die Größe derselben eingerichtet werden muß. Man denke sich ein Wohnhaus, wie ein Thurm hoch, oder eine Säule, eine Thür u. s. w., die gar kein Verhältniß zu den übrigen Theilen des Gebäudes hätten, oder eine Brücke über einen kleinen Strom, die sich wie ein Berg erhöbe, so werden durch diese Einrichtungen die Zwecke dieser Kunstproducte erschwert. Solche übermäßige Werke der Kunst nennet man colossalisch. Colossalisch wird also die bloße Darstellung eines Begriffes genannt, der für alle Darstellung beinahe zu groß ist, (an das relativ Ungeheuere grenzt,) weil der Zweck der Darstellung eines Begriffes dadurch, daß die Anschauung des Gegenstandes für unser Auffassungsvermögen beinahe zu groß ist, nur erschwert wird. — Wo es daher auf ästhetische Größenschätzung ankommt, da müssen wir uns bloß in der rohen Natur nach Beispielen umsehen, wo kein Zweck zuvor bestimmet hat, wie groß die Gegenstände derselben seyn sollen. Z. B. bei Felsen, Gebirgen, großen Strömen, Meeren, unendlicher Zeit, unendlichem Raume u. s. w. An Objecten dieser Art kann sich nichts Ungeheueres finden, sondern sie gefallen in dem reinern ästhetischen Urtheile bloß wegen ihrer erhabenen Übergröße, und dieses Wohlgefallen

wird auch nicht durch die Unregelmäßigkeit und Unzweckmäßigkeit zerſtört, ſondern vielmehr erhöhet.

b) Bei dem dynamiſch Erhabenen findet eben dieſe Betrachtung Statt. Wenn wir einen Gegenſtand der Natur bloß wegen ſeiner übergroßen Macht erhaben finden, ſo iſt das Urtheil rein. Es kümmert uns ganz und gar nicht, zu welchen Zwecken der Gegenſtand dieſe Macht ausübt, oder ob nur überall ein Zweck dabei verhanden ſeyn möchte. Sondern bloß die Anſchauung für ſich, ohne alles weitere Intereſſe, erregt das Spiel der Einbildungskraft und der Vernunft-Ideen, wodurch das Gefühl des Wohlgefallens erzeugt wird. Wer das brauſende Meer als einen drohenden Abgrund erhaben findet, hat ganz und gar nicht nöthig, hier auf Zwecke zu ſehen. Wenn er aber dabei bedenkt, daß dieſe Bewegung heilſam iſt, um die Fäulniß des Meerwaſſers zu verhüthen, um den Waſſerthieren zum Aufenthaltsorte dienen zu können, um manche nützliche Producte vom Meeresgrunde abzuſpülen und an den Strand zu werfen, oder die für das Land ſo nöthige Ausdünſtung zu befördern, um entlegene Welttheile zu verbinden u. ſ. w., ſo verliert ſich das Wohlgefallen an der Erhabenheit des Gegenſtandes, und gehet in ein Wohlgefallen an der Nützlichkeit deſſelben über. Wer das Gewitter auf der Seite betrachtet, daß es die Luft von böſen Dünſten reinigt, daß es das Land befruchtet u. ſ. w., oder wer die Alpen, die Pyrenäen mit ihren Eisgläſchern aus dem Geſichtspuncte anſieht, daß die Wolken ihre Feuchtigkeit daran abſetzen, damit das flache Land durch Ströme und Bäche gewäſſert werde, der hat kein äſthetiſches, ſondern ein teleologiſches Urtheil gefället, wo ganz und gar nicht von der Erhabenheit, ſondern nur von der Nützlichkeit dieſer Erſcheinung die Rede iſt.

3) Man hört öftere, daß die Ausdrücke gebraucht werden: Dieſe Tugend, dieſe Geſinnung iſt ſchön, oder auch, ſie iſt erhaben. Es kann alſo gefragt werden, was von dieſen Ausdrücken zu halten ſey? —

a) Wenn von Schönheit und Erhabenheit in dieſem Sinne geredet wird, ſo zeigt ſich von ſelbſt, daß dieß wohl

nicht ganz passend seyn könne, sondern nur sehr uneigentlich verstanden werden müsse. Denn nur allein die Vorstellungen von solchen Gegenständen, welche für die Einbildungskraft anschaulich gemacht werden können, sind einer ästhetischen Beurtheilung fähig. Sie sind für unsere Reflexion schön oder erhaben, je nachdem sie zur Erweckung der freien Thätigkeit des Verstandes oder der Vernunft-Ideen Veranlassung geben, und sind mit einem Gefühle des Wohlgefallens verbunden. Aber moralische Maximen sind Gegenstände von intellectueller Art, und können daher nicht eben so, wie die ästhetischen, auf unser Gemüth wirken. Daher wird man immer eine etwas uneigentliche Sprache reden, wenn man das Gefühl der Achtung gegen das moralische Gesetz mit dem Gefühle der Schönheit oder Erhabenheit vergleichen, und die Tugend eines Menschen, welcher diese Achtung durch Gesinnungen und Handlungen erweckt, eine schöne oder erhabene Tugend nennen wollte.

b) Bei dem Allen aber läßt sich doch der Ausdruck von moralischer Erhabenheit noch eher rechtfertigen, als der von moralischer Schönheit. Denn sittliche Gesetze sind mit einem reinen intellectuellen Interesse verbunden. Zwar beruhet das moralische Wohlgefallen nicht auf diesem Interesse, weil die Tugend alsdann nur um dieses Zweckes, nicht aber um ihrer selbst ausgeübt würde. Aber das Sittengesetz bringet doch nothwendig ein Interesse hervor. Dieses entstehet nähmlich dadurch, daß die Neigungen der Sinnlichkeit durch das Gesetz niedergeschlagen werden, und das Gesetz selbst als ein Gegenstand der Achtung erkannt wird. — Aber die reinen ästhetischen Urtheile sind ja mit gar keinem Interesse verbunden, d. i. sie beruhen auf keinem Interesse, und bringen auch keines, wenigstens nicht nothwendig, hervor. Eine schöne Tugend wäre also eine solche, welche uns völlig gleichgültig und uninteressant bliebe, welches sich aber offenbar widerspricht. — Wollte man aber gar das intellectuelle Wohlgefallen am Moralischen als ein ästhetisches Wohlgefallen für die Neigungen ansehen, so würde die Tugend auch nicht einmahl schön, sondern bloß angenehm für die Sinnlichkeit seyn. Man würde sie lieben,

weil sie als Mittel zu Befriedigung sinnlicher Neigungen gebraucht werden könnte. Sie würde alsdann völlig unecht und zu einem bloßen System der Glückseligkeit herabgewürdigt werden, da sie doch als reine Sittlichkeit an sich unsere Hochschätzung verdienen muß.

Da also die moralischen Gesinnungen und ihre Ausübung auf der Macht der Vernunft über die Sinnlichkeit beruhen, und in so fern unsere größte Achtung verdienen, so unterscheidet sich das Wohlgefallen an denselben von allen Schönheitsgefühlen. Aber eben dieses Gefühl der Achtung gegen die Vernunft findet sich doch in anderer Rücksicht bei dem Gefühle des Erhabenen in der Natur; und daher kann man reinen moralischen Gesinnungen mit weit größerm Rechte moralische Erhabenheit zuschreiben.

4) Überhaupt können wir den Ausdruck von Erhabenheit in allen Fällen gebrauchen, da sich auf irgend eine Art die Macht der Vernunft über die Sinnlichkeit offenbart; aber doch nur in so fern, als dieses Übergewicht wirklich Statt findet. Selbst bei gewissen Affecten findet eine Beimischung von Erhabenheit Statt, wo nähmlich der Anblick eines Menschen, der nach diesen Affecten handelt, uns in eine Gemüthsstimmung versetzt, die derjenigen ähnlich ist, welche wir bei Betrachtung erhabener Gegenstände der leblosen Natur erhalten. Ich schmeichele mir, daß es Ihnen nicht gereuen wird, wenn wir uns bei diesem Umstande noch ein wenig verweilen.

Wenn wir gewisse Affecten erhaben nennen, so kann das nur in so fern geschehen, daß sie als eine Macht des Gemüthes, sich über die Hindernisse der Sinnlichkeit durch menschliche Grundsätze empor zu schwingen, vorgestellt, und dadurch interessant werden. Zuvörderst müssen wir uns einen richtigen Begriff von dem machen, was ein Affect heißt. Affecte muß man ja nicht mit Leidenschaften verwechseln. Denn Beide sind specifisch unterschieden. Die Affecten beziehen sich bloß auf das Gefühl; die Leidenschaften aber gehören dem Begehrungsvermögen an, und sind Neigungen, welche alle Bestimmbarkeit der Willkür durch Grundsätze erschweren, oder ganz unmöglich machen. Die Affecten sind

ſtürmiſch und unverſätzlich; die Leidenſchaften aber ſind anhaltend und überlegt. So iſt z. B. der Unwille, als Zorn, ein Affect; aber als Haß, als Rachgier, iſt er eine Leidenſchaft. Leidenſchaften können niemahls und in keinem Verhältniſſe erhaben genannt werden, weil im Affect die Freiheit des Gemüthes zwar gehemmet, in der Leidenſchaft aber aufgehoben wird. Nach dieſer vorläufigen Erinnerung will ich einige Beiſpiele erhabener Affecten geben.

a) Der Enthuſiasmus iſt die Idee des Guten mit Affect. Dieſer Enthuſiasmus, ein Affect für die Ausbreitung des Guten, ſcheinet dermaßen erhaben zu ſeyn, daß man gemeiniglich vergibt, ohne ihn könne nichts Großes ausgerichtet werden. Nun iſt aber ein jeder Affect blind; entweder blind in der Wahl ſeines Zweckes, oder doch blind in der Ausführung des Zweckes, geſetzt auch, dieſer wäre durch die Vernunft gegeben worden. Denn der Affect iſt eine ſolche Bewegung des Gemüthes, welche das Gemüth unvermögend macht, ſich nach freier Überlegung durch Grundſätze zu beſtimmen. Alſo kann er doch auf keinerlei Weiſe ein Wohlgefallen der Vernunft verdienen. Allein gleichwohl iſt der Enthuſiasmus äſthetiſch erhaben. Denn er iſt eine Anſpannung der Kräfte durch Ideen, welche dem Gemüthe einen Schwung geben, der weit mächtiger und dauerhafter wirkt, als der Antrieb durch Sinnenvorſtellungen.

b) Ein jeder Affect von der wackern Art iſt äſthetiſch erhaben. Ich verſtehe darunter jeden Affect, der das Bewußtſeyn unſerer Kräfte, jeden Widerſtand zu überwinden, rege macht, jeden Affect, der ein tapferes, ſtarkes, überlegenes, rüſtiges Gemüth, animum strenuum, verkündigt. So iſt z. B. der Zorn äſthetiſch erhaben. Selbſt ſogar die Verzweifelung, wohl verſtanden, die entrüſtete, thätige, nicht aber die verzagte, in ſich zuſammenſinkende Verzweifelung. Solchen rüſtigen Affecten ſind die ſchmelzenden entgegen geſetzt. Dieſe unterſcheiden ſich von jenen dadurch, daß ſie ſelbſt die Beſtrebung, zu widerſtehen, zu einem Gegenſtande der Unluſt machen. Dieſe verrathen ein weiches und ſchlaffes Gemüth, animum languidum, und haben gar nichts Edles an ſich, können aber doch wohl unter gewiſſen Umſtän-

den mit zum Schönen der Sinnesart gerechnet werden. Daher ſind auch die ſo genannten Rührungen, welche bis zum Affect ſtark werden können, ſehr verſchieden. Man hat muthige, man hat zärtliche Rührungen. Die letzten, wenn ſie bis zum Affect ſteigen, taugen ganz und gar nichts. Der Hang dazu iſt das, was man Empfindelei nennt. Ein theilnehmender Schmerz, der ſich gar nicht will tröſten laſſen, oder ein ſolcher, auf den wir uns, vollends, wenn er erdichtete Übel, wie in Romanen und Schauſpielen, betrifft, vorſätzlich einlaſſen, bis zur Täuſchung durch die Phantaſie, nicht anders, als ob es wirkliche Übel wären, einlaſſen, — ein ſolcher Schmerz beweiſet und macht eine weiche, aber auch zugleich ſchwache Seele. Sie zeigt freilich nicht eine ſchlechte und häßliche Seele, darf doch aber nicht enthuſiaſtiſch, ſondern allenfalls phantaſtiſch genannt werden. Sie erſehen hieraus, was man zu halten hat von Romanen, weinerlichen Schauſpielen, und allen jenen ſchalen Sittenverſchriften, die mit fälſchlich ſo genannten edeln Geſinnungen tändeln. Sie machen in der That nur das Herz weik und unempfindlich für die ſtrenge Vorſchrift der Pflicht: ſie machen es unfähig aller Achtung für die Würde der Menſchheit in unſerer Perſon, und für das Recht der Menſchen, welches ganz etwas anders, als ihre Glückſeligkeit iſt; kurz, ſie machen es überhaupt aller feſten Grundſätze unfähig. Um kein Haar beſſer iſt ſogar ein Religionsvertrag, welcher eine kriechende Gunſtbewerbung und Einſchmeichelung empfiehlt, die alles Vertrauen auf eigenes Vermögen zum Widerſtande gegen das Böſe in uns aufgibt. Rüſtige Entſchloſſenheit, die Kräfte, die uns bei aller unſerer Gebrechlichkeit doch noch übrig bleiben, zu Überwindung der Neigungen zu verſuchen, das iſt die rechte Art, dem höchſten Weſen gefällig zu werden. Nicht aber jene falſche Demuth, welche durch Selbſtverachtung, durch winſelnde erheuchelte Reue, und eine bloß leidende Gemüthsfaſſung die Gottheit zu gewinnen vermeinet. Solcher Unrath verträgt ſich nicht einmahl mit dem, was zur Schönheit, weit weniger aber noch mit dem, was zur Erhabenheit der Gemüthsart gezählt werden kann.

Aber bei dem Allen iſt es noch nicht zur Erhabenheit hinreichend, daß die Gemüthsbewegungen bloß ſtürmiſch ſind. Stürmiſche Gemüthsbewegungen, ſie mögen nun unter dem Nahmen der Erbauung zu Ideen der Religion ſich geſellen, oder als bloß zur Cultur gehörig mit Ideen verbunden werden, die ein geſellſchaftliches Intereſſe enthalten, können freilich die Einbildungskraft erweitern, aufſchwellen und ſpannen. Allein auf die Ehre einer erhabenen Darſtellung können ſie bloß deßwegen noch nicht Anſpruch machen. Nur alsdann können ſie es, wenn ſie eine Gemüthsſtimmung zurücklaſſen, die, wenn gleich nur indirecte, auf das Bewußtſeyn ſeiner Stärke und Entſchloſſenheit zu demjenigen, was reine intellectuelle Zweckmäßigkeit bei ſich führet, dem Überſinnlichen, Einfluß hat. Denn wenn dieſes nicht iſt, wenn ſie nicht das Bewußtſeyn der Stärke und Entſchloſſenheit zu einem Vernunftſiege, directe oder indirecte, aufwecken, ſo ſind alle dieſe Rührungen nichts mehr werth, als höchſtens eine Motion, welche man der Geſundheit wegen gern hat. Die angenehme Mattigkeit, welche auf eine ſolche Rüttelung durch das Spiel der Affecten erfolgt, iſt ein Genuß des Wohlbefindens aus dem hergeſtellten Gleichgewichte der mancherlei Lebenskräfte in uns, der eben ſo auch nach einem Ballſpiele, nach einem Spazierritte, nach einer Tanz- oder Fechtſtunde erfolgen kann. Es iſt nur der einzige Unterſchied, daß dort das bewegende Princip größten Theils in uns, hier hingegen außer uns iſt. Man erzählt, daß die Wohllüſtlinge des Orients es ſo behaglich finden, wenn ſie nach dem Bade ihren Körper gleichſam durchkneten, und alle ihre Muskeln und Gelenke ſanft drücken und biegen laſſen. Jene Affectmotion, wenn ſie weiter nichts, als dieß iſt, läuft mit dieſem Genuſſe auf eins hinaus. Da glaubt ſich nun Mancher durch eine Predigt erbauet, in welcher doch ſchlechterdings nichts aufgebauet iſt, nähmlich kein Syſtem guter Maximen. Mancher glaubt ſich durch ein Trauerſpiel gebeſſert, der doch bloß über glücklich vertriebene lange Weile froh iſt. Alſo muß das Erhabene dieſer Art jederzeit Beziehung auf die Denkungsart haben, d. i. auf Maximen, dem In-

tellectuellen und den Vernunft-Ideen über die Sinnlichkeit Obermacht zu verschaffen.

Eben diese Beziehung auf Maximen, der Vernunft über die Sinnlichkeit Oberhand zu verschaffen, kann selbst alsdann noch Erhabenheit mit sich führen, wenn gleich die Maximen falsch seyn, d. i. wenn gleich die Vernunft irren, und selbst schreckliche und böse Handlungen gebiethen, und ausführen sollte. Ich will davon ein Beispiel anführen. — Als Constantinopel von den Türken erobert wurde, fiel Irene, eine junge Griechinn aus einem vornehmen Geschlechte, in die Hände Mahomet's II., der damahls in der Blüthe der Jugend und in dem ersten Glanze seines Ruhmes war. Die Reitzungen der Irene besiegten das wilde Herz Mahomet's. Er übergab sich ganz seiner neuen Geliebten, und sperrte sich mit ihr ein, indem er selbst seinen Ministern den Zugang verwehrte. Seine Leidenschaft schien mit der Zeit zuzunehmen. Bei den wichtigsten Unternehmungen verließ er oft die Armee und flog zu seiner Irene. Der Krieg stand still; denn Eroberungen waren jetzt nicht mehr die liebste Leidenschaft des Monarchen. Die Soldaten, die an Beute gewöhnt waren, fingen an, zu murren, und der Aufruhr steckte selbst ihre Befehlshaber an. Der Bassa Mustapha, der hierbei blos die Pflicht der Treue gegen seinen Herrn zu Rathe zog, war der Erste, der ihm zu hinterbringen wagte, was man öffentlich zum Nachtheile seiner Ehre sprach. — Der Sultan faßte, nach einem finstern Stillschweigen, seinen Entschluß. Er befahl dem Mustapha, die Armee den nächsten Morgen zu versammeln, und begab sich darauf eilend in Irene's Zimmer. Er hatte noch nie vorher sie so reitzend gefunden; niemahls noch so viele zärtliche Liebkosungen an sie verschwendet. Um ihrer Schönheit noch einen neuen Glanz zu geben, befahl er ihren Sclavinnen, sie den nächsten Morgen mit aller möglichen Kunst und Sorgfalt zu schmücken. Er nahm sie bei der Hand, führte sie mitten unter die Armee, riß ihr da den Schleier vom Gesichte, und fragte seine Bassen mit einer wilden Miene, ob sie jemahls eine so vollkommene Schönheit gesehen hätten? Nach einer ehrfurchtsvollen Pause ergriff er die junge Grie-

chinn mit der einen Hand bei ihren schönen Locken, mit der andern riß er sein Schwert aus der Scheide, und schlug ihr mit Einem Streiche den Kopf ab. Darauf wandte er sich zu seinen Großen, und sagte mit wilden und wüthenden Augen: Dieses Schwert kann, wenn ich will, die Bande der Liebe zerhauen. — Die Handlung so wohl, als die Maxime, die sie geboth, sind freilich verwerflich. Allein die Urquelle, aus der Alles entsprang, scheint doch gewiß alle Achtung zu verdienen, und man bedäuert nur, daß Unrath ihre Lauterkeit trübte. Denn aus eben dieser Quelle könnte das Größte und Beste entspringen. Wenn Peter der Große eins der schönsten und geliebtesten Fräulein seines Hofes dennoch dem Schwerte der Gerechtigkeit überlassen konnte, nachdem er auf dem Schaffot in einer gütigen Umarmung Abschied von ihm genommen hatte, so war die Quelle dieser Handlung keine andere.

Alles Erhabene muß also ein Bewußtseyn der Übermacht des übersinnlichen Theils unseres Selbst über den sinnlichen erwecken. Man darf ganz und gar nicht besorgen, daß das Gefühl des Erhabenen durch eine solche abgezogene Darstellungsart, die in Ansehung des Sinnlichen gänzlich negativ wird, verlieren werde. Denn die Einbildungskraft, ob sie gleich über das Sinnliche hinaus nichts mehr findet, woran sie sich halten kann, fühlt sich dennoch auch eben durch diese Wegschaffung der Schranken der Sinnlichkeit unbegrenzt. Jene Absonderung des Sinnlichen ist also gleichsam eine Darstellung des Unendlichen. Diese kann zwar freilich eben darum niemahls etwas anders, als bloß eine negative Darstellung seyn; allein nichts desto weniger wird die Seele erweitert. In dem Mosaischen Gesetzbuche gibt es vielleicht keine erhabenere Stelle, als das Geboth: Du sollst dir kein Bildniß machen, noch irgend ein Gleichniß, weder dessen, was im Himmel, noch auf Erden, noch unter der Erden ist u. s. w. Hier wird auch der Einbildungskraft aller Stoff der Sinnlichkeit abgeschnitten, aber eben dadurch werden auch die Schranken nieder gerissen, welche den Flug des Geistes in die Regionen des Übersinnlichen hemmten. Dieses Geboth kann vielleicht allein den Enthusias-

mus erklären, den das Jüdiſche Volk in ſeiner geſitteten Epoche für ſeine Religion fühlte, wenn es ſich mit andern in die Schranken roher Sinnlichkeit eingeſchloſſenen Völkern verglich. Eben daſſelbe gilt auch von der Vorſtellung des moraliſchen Geſetzes und der Anlage zur Moralität in uns. Es iſt eine ganz irrige Beſorgniß, daß, wenn man ſie alles deſſen beraubt, was ſie den Sinnen empfehlen kann, ſie alsdann keine andere, als kalte lebloſe Billigung, und keine bewegende Kraft oder Rührung bei ſich führen würde. Es verhält ſich gerade umgekehrt. Denn da, wo nun Sinne und Einbildungskraft nichts mehr vor ſich ſehen, und dennoch die unverkennliche und unauslöſchliche Idee der Sittlichkeit übrig bleibt, würde es eher nöthig ſeyn, den Schwung einer unbegrenzten Einbildungskraft zu mäßigen, um ihn nicht bis zum Enthuſiasmus ſteigen zu laſſen, als, aus Furcht vor Kraftloſigkeit dieſer Ideen, in Bildern und kindiſchem Apparat Hülfe für ſie zu ſuchen. —

So wie auf der einen Seite der Enthuſiasmus und überhaupt alle Affecten von der rüſtigen Art tauglich ſind, das Gefühl des Erhabenen zu erwecken, ſo iſt auch auf der andern Seite ſogar Affectloſigkeit dazu geſchickt, welches Anfangs befremdlich ſcheinet.

5) Affectloſigkeit, (Apathie, ein Phlegma in der guten Bedeutung des Wortes,) wenn ſie dadurch erhalten wird, daß das Gemüth ſeinen unwandelbaren Grundſätzen nachdrücklich nachgehet, iſt noch auf eine weit vorzüglichere Art erhaben. Denn dieſe Affectloſigkeit hat zugleich das Wohlgefallen der reinen Vernunft auf ihrer Seite. Eine ſolche Gemüthsart heißt allein edel. Dieſer Ausdruck iſt nachher auch auf Sachen, z. B. auf Gebäude, auf Kleidung, auf Schreibart, auf körperlichen Anſtand u. ſ. w. angewandt werden, wenn dieſe nicht ſo wohl Verwunderung, als Bewunderung erregen. Denn Verwunderung iſt weiter nichts, als ein Affect in der Vorſtellung einer Neuigkeit, welche die Erwartung überſteigt. Bewunderung aber iſt eine Verwunderung, die beim Verluſt der Neuigkeit nicht aufhört. Ich gebe dieſe Erklärung jetzt nur beiläufig, indem ich davon

noch bei einer andern Gelegenheit zu reden haben werde. Eine edle Gemüthsart erregt Bewunderung, wenn Ideen in ihrer Darstellung unabsichtlich und ohne Kunst zum ästhetischen Wohlgefallen zusammen stimmen.

6) Auch Einfalt, oder kunstlose Zweckmäßigkeit in Natur und Sitten, erregt ebenfalls ein Gefühl des Erhabenen, weil sich Einfalt vom überladenen Schmucke und leerem Prunke so sehr unterscheidet, als die Vernunft vom den nichtigen Reitzen der Sinnlichkeit. Einfalt ist gleichsam der Styl der Natur im Erhabenen, und also auch der Sittlichkeit. Denn Sittlichkeit ist gleichsam eine zweite, übersinnliche Natur, wovon wir nur die Gesetze kennen, ohne jedoch das übersinnliche Vermögen in uns selbst, welches den Grund dieser Gesetzgebung enthält, durch irgend eine Anschauung erreichen zu können.

7) Auch noch die Absonderung von menschlicher Gesellschaft wird als etwas Erhabenes angesehen, wenn sie auf Ideen beruhet, welche über alles sinnliche Interesse hinweg sehen. Sich selbst genug seyn, mithin Gesellschaft nicht bedürfen, ohne doch ungesellig zu seyn, d. i. sie zu fliehen, ist etwas dem Erhabenen sich Näherndes, so wie überhaupt jede Überhebung von Bedürfnissen. Dagegen ist Menschen zu fliehen, aus Misanthropie, weil man sie etwa anfeindet, oder aus Anthropophobie, Menschenscheu, weil man sie als seine Feinde fürchtet, Theils etwas Häßliches, Theils Verächtliches. Gleichwohl gibt es doch auch eine, wiewohl sehr uneigentlich so genannte Misanthropie, wozu die Anlage sich mit dem Alter in den Gemüthern vieler wohldenkenden Menschen einzufinden pflegt. Diese Misanthropie ist zwar, was das Wohlwollen betrifft, philanthropisch genug, nur fehlt es ihr am Wohlgefallen am Menschen, wovon sie durch eine lange traurige Erfahrung ziemlich weit abgebracht ist. Zeugnisse von dieser philanthropischen Misanthropie geben der Hang zur Eingezogenheit, der phantastische Wunsch, auf einem entlegenen Landhäuschen, oder auch bei jungen Personen die erträumte Glückseligkeit, auf einer der übrigen Welt unbekannten Insel mit einer kleinen Familie sein Leben hinbrin-

gen zu können. Die Romanſchreiber, oder Dichter der Romanzen wiſſen dieß ſehr gut zu benutzen. Falſchheit, Undankbarkeit, Unzerechtigkeit, das Kindiſche, in den (von uns ſelbſt) für wichtig und groß gehaltenen Zwecken, in deren Verfolgung ſich Menſchen ſelbſt, und unter einander, alle erdenklichen Übel anthun, — alle dieſe Dinge ſtehen mit der Idee deſſen, was Menſchen ſeyn könnten, wenn ſie nur wollten, dermaßen im Widerſpruche, und ſind dem lebhaften Wunſche, ſie beſſer zu ſehen, ſo ſehr entgegen, daß die Verzichtthuung auf alle geſellſchaftlichen Freuden nur ein kleines Opfer zu ſeyn ſcheint, um ſie nicht zu haſſen, da man ſie doch nun einmahl nicht lieben kann. Die Traurigkeit, nicht über die Übel, welche das Schickſal über andere Menſchen verhängt, wovon die Sympathie Urſache iſt, ſondern eine andere Art von Traurigkeit, welche ſie ſich ſelbſt verurſachen, iſt erhaben. Nähmlich eine auf der Apathie in Grundſätzen beruhende Traurigkeit iſt um deßwillen erhaben, weil ſie auf Ideen beruhet. Jene erſte, aus Sympathie entſpringende Traurigkeit, kann allenfalls nur für ſchön gelten. — Ich bemerke dieß nur noch, um zu erinnern, daß auch Betrübniß, (nicht niedergeſchlagene Traurigkeit,) mit zu den rüſtigen Affecten gezählt werden könne, wenn ſie in moraliſchen Ideen ihren Grund hat. Wenn ſie aber bloß auf Sympathie gegründet, und als ſolche auch liebenswürdig iſt, ſo gehört ſie bloß zu den ſchmelzenden Affecten. Ich denke, dieß wird hinreichend ſeyn, auf die Gemüthsſtimmung aufmerkſam zu machen, die nur in dem erſten Falle erhaben iſt.

8) Zum Beſchluſſe dieſer Analyſe des Gefühls des Erhabenen will ich nun noch die verſprochene Vergleichung zwiſchen den Gefühlen des Schönen und Erhabenen anſtellen, deren Hauptpuncte ſchon im Anfange dieſes Capitels angedeutet wurden. Zwiſchen beiden Gefühlen finden ſich manche merkwürdige Ähnlichkeiten, aber ebenfalls auch wichtige Verſchiedenheiten.

A) Ähnlichkeiten. a) Beide äſthetiſche Urtheile bewirken in uns ein unintereſſirtes Wohlgefallen, indem dabei auf gar keinen Zweck geſehen wird, weßwegen der Gegen-

ſtand gefallen könnte, wie vorhin gezeigt werden iſt. Es iſt ein freies Wohlgefallen, das nicht aus Intereſſe für die Exiſtenz des Gegenſtandes entſtehet. b) Beide ſind immer nur einzelne Urtheile. Denn wenn uns ein Gegenſtand ſchön oder erhaben vorkommt, ſo iſt es immer nur dieſer Gegenſtand, und nicht eine ganze Claſſe von Dingen ſeiner Art. Dieſe Urtheile ſind alſo, ſo fern ſie äſthetiſch ſind, nicht objectiv allgemein gültig, weil ſie nur immer bei Veranlaſſung eines einzelnen Falles in der Erfahrung gefällt werden. c) Aber dennoch ſind ſie beide ſubjectiv allgemein gültig, d. i. wir erwarten von jedem Menſchen, daß er unſerm Urtheile beiſtimmen würde, wenn er nur unſere Erfahrung machte. Wenn auch gleich die Beiſtimmung nicht wirklich erfolgt, ſo glauben wir doch zu der Forderung berechtigt zu ſeyn, daß hier nicht nach Willkür, ſondern nach einem ſubjectiven Princip a priori geurtheilt werden müßte. d) Beide Urtheile beruhen nicht auf beſtimmten Begriffen, ſondern bloß auf Reflexion über den Gegenſtand. Das Wohlgefallen über das Schöne und Erhabene kann alſo zu keiner andern Claſſe des Wohlgefallens gezählt werden. Es gibt überhaupt nur vier Arten des Wohlgefallens. Nähmlich, das ſinnlich Angenehme, das Schöne, das Erhabene, und das ſchlechthin Gute. Das ſinnlich Angenehme gefällt wegen des wahren oder vermeinten Vortheils, den wir daraus zur Befriedigung unſerer ſinnlichen Neigungen ziehen. Es werden aber hierunter nicht bloß die gröbern, ſondern auch die feinern Neigungen der Sinnlichkeit, z. B. der Einbildungskraft, der Sympathie u. ſ. w. verſtanden. Das ſinnlich Gute beruhet auf Begriffen a priori, und das Wohlgefallen daran iſt ſchlechthin nothwendig. Aber das Schöne und Erhabene beruhen auf keinen beſtimmten Begriffen, ſondern das Wohlgefallen daran beruhet auf dem Bewußtſeyn einer Zweckmäßigkeit ohne beſtimmten Zweck. e) Eben daher erwerben wir uns auch durch dieſe äſthetiſchen Urtheile keine Erkenntniß von Gegenſtänden, ſondern ſie ſind nur mit einem Gefühle von Luſt verbunden.

Einige Beiſpiele werden zur Erläuterung dieſer Ähnlichkeiten hinlänglich ſeyn. Wenn wir uns z. B. eine grü-

ne, mit Blumen geſchmückte Flur vorſtellen, ſo iſt dieſer Gegenſtand ſchön. Aber nicht darum, weil er mir oder andern Geſchöpfen Nutzen bringen kann. Sondern ohne auf einen beſtimmten Begriff von demſelben zu denken, ohne meine Kenntniſſe davon erweitern zu wollen, urtheile ich über ſeine Schönheit, und glaube, daß alle Menſchen mit geſunden Augen und Gemüthskräften ſo urtheilen werden. — Der Anblick eines Vulcans, wie der Veſuv oder Ätna, wenn er tobend ſeine Flammenſtröme ausſpeiet, iſt erhaben. Wenn der Zuſchauer auch gar keinen Begriff davon hätte, woher dieſes Feuer kommt, oder was für Folgen es haben wird, wenn er auch gar kein Intereſſe, weder für noch wider die Fortdauer dieſer Erſcheinung hätte, ſo urtheilt er dennoch über die Erhabenheit derſelben, und glaubt, daß Jedermann ſein Gefühl haben werde.

B) Verſchiedenheiten. a) Das Schöne findet ſich in einzelnen begrenzten Vorſtellungen von Dingen, z. B. Blumen, Thieren, Muſcheln u. ſ. w. Aber das Erhabene liegt in einer Vorſtellung, die unbegrenzt iſt. Der Gegenſtand ſelbſt, welcher Veranlaſſung zu Gefühlen des Erhabenen gibt, iſt zwar ſtets begrenzt; aber gleichwohl kann ihn, da er übergroß iſt, die Einbildungskraft nicht umfaſſen. Die Vernunft tritt hinzu und reißt die Schranken der Einbildungskraft nieder, und auf dieſe Art entſtehet eigentlich das Gefühl des Erhabenen. b) Dem Gefühle des Schönen liegt ein unbeſtimmter Begriff des Verſtandes zum Grunde, weil das Mannigfaltige der Einbildungskraft durch den Verſtand zu einem gewiſſen zweckmäßigen Ganzen verbunden wird. Dem Gefühle des Erhabenen aber liegt ein unbeſtimmter Vernunftbegriff zum Grunde, indem dasjenige, was für die Einbildungskraft zu groß und unbegrenzt iſt, doch nach den Vernunft-Ideen der Totalität als etwas Ganzes vorgeſtellt wird. c) Gefühl der Schönheit hat es vorzüglich mit einer Qualität oder inneren Beſchaffenheit des Gegenſtandes zu thun, indem die Schönheit dieſe Beſchaffenheit ſelbſt zu ſeyn ſcheinet. Gefühl der Erhabenheit aber gehet auf die Größe oder Quantität des Gegenſtandes und ſeiner Vorſtellung in der Einbildungskraft. d) Das Wohlgefallen am

Schönen iſt ein leichtes Spiel der Einbildungskraft in Beziehung auf den Verſtand, als Vermögen der Begriffe, welches aus ruhiger Betrachtung des Gegenſtandes entſtehet. Daher iſt es ein Gefühl von directer Beförderung des Lebens. — Das Wohlgefallen am Erhabenen aber iſt eine ernſtlichere Beſchäftigung der Einbildungskraft, wo die Lebenskräfte bald auf einen Augenblick gehemmt werden, bald ſich wieder ſtärker ergießen, wodurch das Gemüth in ſtärkere Bewegung geſetzt wird. e) Das Schöne beſtehet in einer gewiſſen Zweckmäßigkeit, welche wir dem Gegenſtande ſelbſt beilegen, und deßwegen Wohlgefallen an ihm finden; obgleich der Gegenſtand nur Veranlaſſung gab, daß wir unſere Einbildungskraft und unſern Verſtand zweckmäßig beſchäftigen konnten. Die Natur, ſo fern ſie ſchön für uns iſt, kommt uns vor als ein Ganzes, welches gewiſſer Maßen zweckmäßig geordnet zu ſeyn ſcheinet, um unſer Wohlgefallen zu erregen, ohne daß wir doch nur irgend einen Zweck nahmhaft anzugeben im Stande wären. Wir ſehen in dieſer Rückſicht die Natur nicht bloß als blinden zweckloſen Mechanismus, ſondern als Kunſtwerk an, welches von einer verſtändigen Künſtlerinn alſo geordnet und geformt iſt. — Aber das Gefühl des Erhabenen wird erregt, wenn uns die Gegenſtände ganz zweckwidrig vorkommen, und von der Einbildungskraft gar nicht umfaßt werden können. Die Natur in der größten Unordnung und Regelloſigkeit gibt dem Gemüthe die meiſte Veranlaſſung zu erhabenen Gefühlen, obgleich, wie im Vorigen gezeigt worden iſt, auch hierbei eine ſubjective Zweckmäßigkeit in Zuſammenſtimmung der Einbildungskraft zu Vernunft-Ideen Statt findet, woraus das Wohlgefallen am Erhabenen entſtehet. Denn gerade die Unangemeſſenheit der Einbildungskraft iſt für die Vernunft zweckmäßig.

Nur ein Beiſpiel des Erhabenen will ich anführen, woran wir dieſe fünf Verſchiedenheiten von der Schönheit bemerken können. Die Vorſtellung eines überſtarken Gewitters 1) iſt keine einzelne begrenzte, ſondern für die Einbildungskraft unbegrenzte Vorſtellung. Je mehr wir das Bild einer ſolchen furchtbaren Naturerſcheinung in unſerer

Seele ausmahlen, und uns einen Totaleindruck davon zu verſchaffen ſuchen, deſto mehr fühlen wir die Schwäche unſerer Einbildungskraft. 2) Sie beziehet ſich auf die Idee der Vernunft, daß das Mannigfaltige derſelben dennoch in ein Ganzes zuſammengefaßt werden müſſe, wodurch die lebhafte Beziehung ſinnlicher Vorſtellungen auf unſer überſinnliches Vernunftvermögen möglich wird, die das eigentlich Charakteriſtiſche des Gefühls vom Erhabenen ausmacht. 3) Die Vorſtellung des Gewitters wird aber hier nur in Anſehung der Größe der Macht betrachtet, welche durch ihre großen Wirkungen ſichtbar wird. Die andern Beſchaffenheiten dieſer Erſcheinung kommen hier nicht in Betrachtung, wenn von Erweckung erhabener Gefühle die Rede iſt. 4) Aber eben dieſe Vorſtellung der mächtigen Natur iſt es, welche die Einbildungskraft bald anziehet, bald zurückſtößt, und ſie in diejenige ernſthafte Stimmung verſetzet, welche zur Erzeugung dieſer Gefühle ſo nothwendig iſt. 5) Endlich wird auch bei der Vorſtellung des Gewitters die wilde Regelloſigkeit und Verwirrung, worin die Natur ſich zu befinden ſcheinet, mehr noch, als alles Andere, das Gefühl des Erhabenen von der Schönheit unterſcheiden. So wenig man das Gewitter eine ſchöne Erſcheinung nennen kann, eben ſo wenig wird man den Geſang der Nachtigall, oder eine Blume erhaben nennen können.

Zweiter Abſchnitt.

Von den nicht rein äſthetiſchen Gefühlen.

Außer dem rein äſthetiſchen Wohlgefallen am Schönen und Erhabenen gibt es überhaupt nur noch zweierlei Arten der Fürgefühle, nähmlich das ſinnlich Angenehme und das moraliſch Gute. Beide aber unterſcheiden ſich, wie wir ſchon gehört haben, von den rein äſthetiſchen Gefühlen durch das Intereſſe, welches ſie mit ſich führen. Bei dem ſinnlich Angenehmen iſt es Intereſſe der Sinne, bei dem mo-

ralisch Guten ein Interesse der Vernunft an dem Daseyn des lusterweckenden Gegenstandes. Gleich Anfangs meiner Abhandlung von den rein ästhetischen Gefühlen habe ich bemerkt, daß diese nicht immer ganz rein in den gefühlerweckenden Gegenständen der Natur so wohl, als der Kunst, angetroffen, sondern oft mehr oder weniger mit den Gefühlen der Sinnlichkeit und der Vernunft vermischt sind, wie denn diese Vermischung aus mehrern, hier und da bereits angeführten Beispielen wahrzunehmen gewesen ist. Auch habe ich schon bemerkt, daß Manches so wohl von den Gefühlen der Sinnlichkeit, als auch der Vernunft, ein nicht verwerflicher ästhetischer Kunststoff seyn könne. Dieses gab Veranlassung, den ersten Theil der allgemeinen Ästhetik, der von dem ästhetischen Stoffe, oder den Gefühlen handelt, in zwei Abschnitte zu zerlegen, deren erster von den rein ästhetischen Gefühlen des Schönen und Erhabenen, der zweite aber von den nicht rein ästhetischen Gefühlen handelt.

1. Capitel.

Von den Gefühlen der Vernunft.

Gefühle der Vernunft sind solche, welche bloß durch die Wirkungen der Vernunft hervorgebracht werden. Da nun die Vernunft Theils theoretisch, Theils practisch ist, so kann man auch die daher entspringenden Gefühle theoretische und practische nennen. Die practischen Gefühle der Vernunft sind die moralischen oder sittlichen. — Die Objecte, welche die Vernunftgefühle erzeugen, sind weder körperliche Veränderungen, noch Beziehungen der Objecte auf Bedürfnisse oder Neigungen, noch auch die Beurtheilung angeschauter Erscheinungen; sondern es sind entweder Vernunftkenntnisse, (durch die theoretische Vernunft,) oder Vernunfthandlungen durch die practische Vernunft. Die Lust, oder das Fürgefühl, welches durch die Vernunftwirkungen erzeugt wird, heißt die Billigung, so wie die Unlust oder das Widergefühl die Mißbilligung genannt werden kann.

Billigen und mißbilligen deutet auch oft die Vernunfthandlung selbst an, wodurch sie die Gegenstände der Ver-

nunft erkennt; oft aber bezieht man dieſe Ausdrücke auch auf das damit verknüpfte Gefühl. Dieſer Mangel der Sprache darf uns indeſſen nicht wundern, da hier das Gefühl unzertrennlich mit der Erkenntniß verbunden iſt. — Das allgemeine Geſetz für die Vernunftgefühle ſcheint zu ſeyn: Was der Vernunft gemäß vorgeſtellt wird, und ihre Wirkſamkeit erweitert, gefällt im Begriffe oder wird gebilliget; was hingegen der Vernunft in unſerer Vorſtellung widerſpricht, und ihre Wirkſamkeit einſchränkt, das mißfällt im Begriffe, oder wird gemißbilliget. — Die Wirkung der theoretiſchen Vernunft, welche gebilliget und gemißbilliget wird, iſt die Vorſtellung des Wahren und des Falſchen. Das Wahre wird nur durch den Zuſammenhang einer Erkenntniß mit Principien erkannt. Principien aber können nur durch Vernunft vorgeſtellt werden. Die Luſt, welche die Vorſtellung des Wahren erzeugt, führt den Nahmen Beifall. Da aber der Zuſammenhang der Erkenntniß mit ihren oberſten Gründen oft ſchwer zu erkennen iſt, ſo hat der Beifall verſchiedene Grade. Daher das Gefühl der apodictiſchen, der aſſertoriſchen und problematiſchen Gewißheit, des Glaubens, der Wahrſcheinlichkeit u. ſ. w. Falſchheit, Ungewißheit, Unglaube, Unwahrſcheinlichkeit, Zweifel ſchränken die Vernunft in ihrer Wirkſamkeit ein, und erregen daher die entgegengeſetzten Gefühle. — Die Vernunftgefühle ſind, für ſich allein betrachtet, ſehr ſchwach. Daher wird die damit verknüpfte Luſt und Unluſt ſehr ſelten gefühlt, indem faſt immer das Wahre und Falſche auch in einem andern Verhältniſſe zu uns ſtehet, nachdem es entweder ſinnliche oder äſthetiſche Gefühle erweckt, die das ſchwächere Vernunftgefühl ganz unterdrücken.

I. Von den Gefühlen der theoretiſchen Vernunft.

1.

Äſthetiſche Wahrheit.

Da das Gefühl, welches aus der Beurtheilung des Wahren unmittelbar nach Begriffen entſpringet, ſich ſo häu-

sig mit den ästhetischen Gefühlen verschwistert, so müssen wir die Wahrheitswirkungen auf unser Gefühlsvermögen unter den Bedingungen mit erwägen, unter welchen Gegenstände überhaupt ästhetisch beurtheilt und sonderlich Werke der ästhetischen Kunst hervorgebracht werden.

Man verstehet unter Wahrheit überhaupt die Übereinstimmung einer Erkenntniß mit ihrem Gegenstande. Jede Wahrheit setzt also 1) eine Vorstellung voraus und sodann, 2) daß diese Vorstellung mit dem Gegenstande übereinstimme. — Jede Vorstellung muß zuvörderst mit den Gesetzen des ganzen Vorstellungsvermögens, welches Theils in der Sinnlichkeit, Theils in dem Verstande in weiterer Bedeutung seinen Sitz hat, übereinstimmen. Denn wenn sie damit nicht übereinstimmte, so könnte sie nicht einmahl meine Vorstellung seyn, viel weniger sich auf einen Gegenstand beziehen. Die Übereinstimmung einer Vorstellung mit den Gesetzen des Vorstellungsvermögens heißet formale Wahrheit. Die Übereinstimmung einer Vorstellung mit dem Gegenstande selbst aber heißet materiale Wahrheit. Die Vorstellung eines viereckigen Zirkels hat keine formale Wahrheit, weil es den Gesetzen meines Verstandes widerspricht, viereckig und Zirkel zusammen in eine Einheit des Bewußtseyns zu verbinden. Eben so hat die Vorstellung eines Körpers ohne alle Ausdehnung keine formale Wahrheit, weil sie den Anschauungsgesetzen der Sinnlichkeit widerspricht. Daß hingegen Cajus gelehrt ist, hat zwar formale Wahrheit, d. i. es widerstreitet den Gesetzen unsers Erkenntnißvermögens ganz und gar nicht, die Vorstellungen, Cajus und gelehrt, zusammen in eine Einheit des Bewußtseyns zu verbinden. Aber daraus folget nun noch lange nicht, daß das Urtheil: Cajus ist gelehrt, materiale Wahrheit habe, d. i. daß Cajus nun auch wirklich gelehrt ist, und also der Gegenstand mit meinem Urtheile zusammenstimme. Es wird also die Wahrheit überhaupt in die formale und materiale zerfallen.

Aus dieser Erklärung ergibt sich ganz leicht, daß die formale Wahrheit immer und jederzeit der materialen schlechterdings vorangehen müsse; daß sie die nothwendige Bedingung, (Conditio sine qua non,) der materialen Wahrheit

iſt, ob ſie gleich die materiale Wahrheit noch nicht ausmacht. Weniger gelehrt ausgedrückt, heißt dieß ſo viel: Aus der gegebenen Erklärung erhellet, daß eine Vorſtellung, welche materiale Wahrheit haben ſoll, ſchlechterdings formal wahr ſeyn müſſe. Die formale Wahrheit geht deßhalb der materialen Wahrheit voraus, und macht die nothwendige Bedingung derſelben, weil jede Vorſtellung, wenn ſie anders unſere Vorſtellung ſeyn ſoll, mit den Geſetzen unſers Erkenntnißvermögens übereinſtimmen muß. — Der Richter unterſucht bei der Ausſage eines Zeugen zuerſt, ob das, was er ſagt, auch unter ſich übereinſtimmet, ob er ſich nicht ſelbſt widerſpricht, ob ſein Zeugniß formale Wahrheit hat, und nur dann erſt, wenn dieſe ſich findet, unterſucht er, ob ſein Zeugniß mit demjenigen, was er bezeugt, mit dem Gegenſtande desſelben übereinſtimmet, ob es materiale Wahrheit hat. — Es würde ungereimt ſeyn, dieß Letzte zu unterſuchen, ehe man das Erſte außer Zweifel geſetzt hat, und der Richter wird den Zeugen verlachen, der widerſprechende Dinge ausſagt, und dennoch behauptet, daß ſie ſich zugetragen hätten. — Ein anderes Beiſpiel. Ich habe den Begriff von einer Maſchine, mittelſt welcher ich fliegen kann. Da kann ich zuerſt fragen: Iſt ſo ein Begriff an und für ſich den Geſetzen des Denkens gemäß, iſt er logiſch möglich? Enthält er nicht etwa einen Widerſpruch, wie den eines viereckigen Zirkels? Dann unterſuche ich die formale Wahrheit, die auch die logiſche heißt, weil die Logik die Wiſſenſchaft der formalen Denkgeſetze iſt. Ferner kann ich unterſuchen, ob es wirklich eine ſolche Maſchine gibt, und wenn dieſes iſt, ob mein Begriff, den ich von ihr habe, mit ihr zuſammen ſtimmet, ob er materiale Wahrheit hat, welche auch die metaphyſiſche oder reale heißt.

Wenn ich aus hinreichenden ſubjectiven ſo wohl, als objectiven Gründen einſehe, daß eine Vorſtellung, ſey es Begriff, oder Urtheil, oder Vernunftſchluß, formale und materiale Wahrheit habe, ſo entſtehet Gewißheit. Wenn ſie aber auch Gründe wider ſich hat, welche aber doch die Gründe dafür nicht aufwiegen, ſo entſtehet nur Wahrſcheinlichkeit. Denn dasjenige, was mehr Gründe für, als wider ſich hat,

ist wahrscheinlich. Es hat nur den Schein, oder die Gestalt der Wahrheit, kann aber deßwegen doch noch nicht volle Wahrheit seyn. Wahrscheinlichkeit ist also ein Fürwahrhalten aus Gründen, wobei man sich aber bewußt ist, daß die Gründe unzureichend sind, sich von der Sache gewiß zu machen. Auch in Ansehung der Wahrscheinlichkeit kann man eine formale und materiale, oder eine logische und reale unterscheiden. Wenn die Wahrscheinlichkeit meinen Begriff oder mein Urtheil betrifft, so ist sie logisch oder formal, und heißt Probabilitas; betrifft sie aber die Sache, so ist sie real, und heißt alsdann Verisimilitudo. Wir können uns diesen Unterschied an den vorhin gegebenen Beispielen anschaulich machen. Habe ich mehr Gründe für, als wider die Möglichkeit eines Begriffes von einer Maschine, mittelst welcher ich fliegen kann, so entstehet formale logische Wahrscheinlichkeit aus dem Übergewichte innerer Gründe. Diese betrifft bloß meinen Begriff, mein Urtheil. Der Begriff hat Probabilität, er kommt mir, wie man sagt, plausibel vor. Habe ich aber mehr Gründe für, als wider das wirkliche Daseyn einer solchen Maschine und der Übereinstimmung meines Begriffes mit diesem vorhandenen Objecte, so entstehet materiale, oder reale Wahrscheinlichkeit, welche die Sache selbst betrifft, die Verisimilitudo heißt. Übrigens verhält es sich in Ansehung der formalen und materialen Wahrscheinlichkeit, wie mit der formalen und materialen Wahrheit. Die formale Wahrheit oder Wahrscheinlichkeit muß vorangehen, ehe die materiale Statt haben kann.

So wohl das Wahre, als das Wahrscheinliche, wird gebilliget, d. i. es wird von einem Fürgefühle begleitet, welches Beifall heißt. Das Unwahre und Unwahrscheinliche hingegen wird gemißbilliget; unser Erkenntniß- und Gefühlsvermögen empören sich dagegen; und dieß ist Unlust.

Der Philosoph im weitläuftigsten Verstande, dem es um Erkenntniß zu thun ist, d. i. der sich oder Andere von dem, was da ist oder seyn soll, unterrichten will, strebet überall nach der vollkommenen so wohl formalen, als materialen Wahrheit, ob er es gleich wegen der Schranken der Erkenntnißvermögen und der Unzulänglichkeit seiner Erfahrungen oft

bei bloßer Wahrscheinlichkeit bewenden lassen muß. Allein der ästhetische Künstler, der zum Zweck hat, auf das Gefühlsvermögen zu wirken, wird zwar auch vor allen Dingen seine Darstellungen der formalen Wahrheit, d. i. den Gesetzen der Anschaubarkeit und Denkbarkeit, so wie auch den Gesetzen der Erfahrung gemäß einrichten müssen. Jedoch kann er sich da auch gar gern schon an einer bloßen formalen Wahrscheinlichkeit begnügen. Denn 1) erfordert die Ausmittelung der vollkommenen Wahrheit oft eine große Anstrengung der Denkkraft, um mit völliger Gewißheit eingesehen und erkannt zu werden. Wenn aber die Denkkraft thätig ist, so sind wir zu sehr mit einem Gegenstande außer uns beschäftigt, als daß ein Bewußtseyn unseres selbsteigenen subjectiven Zustandes dabei Statt finden könnte. Wenn es sich nun so verhält, so thut 2) die bloße Wahrscheinlichkeit dem Künstler in Rücksicht der Einwirkung auf das Gefühlsvermögen eben dieselben, und wohl noch bessere Dienste, als die vollkommene Wahrheit, indem sie weit begreiflicher ist, als das Wahre, welches wegen Verborgenheit mancher kleinen Umstände und Mittelglieder nicht gut in einen Zusammenhang mit Principien der Wahrheit gebracht werden kann, und daher eben die übele Wirkung hervorbringen muß, welche die offenbare ausgemachte Unwahrheit hervorbringet. Was hingegen die materiale Wahrheit betrifft, so bleibt der ästhetische Künstler um diese in vielen Fällen, wenn es ihm nicht gerade um historische Treue zu thun ist, wenn er nicht gerade ein individuelles Vorbild der Natur nachahmen will, ganz und gar unbekümmert. Es kommt gar nicht darauf an, ob das, wovon die Rede ist, wirklich vorhanden, ob es wirklich geschehen sey, und ob die Darstellung des Künstlers mit dem Vorhandenen, mit dem Geschehenen übereinstimmend sey, oder nicht. Denn da der ästhetische Künstler nur die Absicht hat, durch seine Darstellung die Einbildungskraft und den Verstand durch ein freies Spiel ihrer Thätigkeit zu beschäftigen und dadurch ein Lustgefühl zu erwecken, so kommt es hier nur auf Wahrscheinlichkeit, das ist, es kommt nur auf überwiegende Gründe der Möglichkeit an, daß etwas also vorhanden seyn könne, also wirklich habe geschehen können, als der

Künstler uns durch seine Darstellung bereden will. Und dieses Wahrscheinliche ist zum Zwecke der ästhetischen Kunst oft weit schicklicher, als das wirklich materialiter Wahre, welches aus mancherlei kleinen verborgen bleibenden Ursachen öfters nicht gut als wahr vorstellbar ist. Es geschehen bisweilen Dinge, die ganz unmöglich erscheinen, da man seinen eigenen Augen nicht trauet, da eine Wirkung ohne alle Ursache zu seyn scheint. Dergleichen Dinge nimmt, wenn sie auch noch so wahr und wahrhaft gewiß wirklich wären, dennoch die Vorstellungskraft nicht gern an. Darauf gründet sich eine bekannte Vorschrift des Aristoteles, daß der Künstler oft das erdichtete Wahrscheinliche dem wirklich und materialiter Wahren, aber dennoch dabei Unwahrscheinlichen, vorziehen müsse. Denn das Erdichtete kann den Gesetzen der Erfahrung weit gemäßer erscheinen, als das Wahre.

Aus diesem Allen muß sich nun ein Begriff einer von der wissenschaftlichen Wahrheit ganz verschiedenen Wahrheit ergeben, welche die ästhetische Wahrheit heißt. Diese ist weiter nichts, oder braucht weiter nichts zu seyn, als eine formale und materiale Wahrscheinlichkeit, bezogen nicht auf das Erkenntniß- sondern auf das Gefühlvermögen. Dazu ist hinreichend, daß eine Darstellung eines Gegenstandes, oder einer Begebenheit, oder einer Vorstellungsart vor der sinnlichen und imaginativen Anschauung ohne Ungereimtheit zusammen stimme und mit den offenbaren, so wohl reinen allgemeinen, als den besondern zufällig erscheinenden empirischen Denkgesetzen nicht im Widerspruche stehe.

Zu dieser ästhetischen Wahrheit oder Wahrscheinlichkeit wird also weiter nichts erfordert, als daß der Gegenstand 1) innerlich mit sich selbst wohl überein stimme, d. i. daß er den Sinnen, der Einbildungskraft, dem Verstande, den Gesetzen der möglichen so wohl, als wirklichen Erfahrung gemäß vorstellbar sey. Dieß kann die innere ästhetische Wahrheit heißen. 2) Daß er äußerlich denjenigen Anschauungen und Begriffen, mit welchen er in Verbindung gebracht wird, vor der sinnlichen und imaginativen Anschauung, wie auch vor dem gemeinen Menschenverstande nicht widerstreite, und damit disharmonire. Und dieß kann die äußere ästhetische

Wahrheit heißen. Man wird ihn alsdann ästhetisch wahr nennen können, wenn er auch gleich nicht logisch, materialiter wahr seyn sollte. Es pflegt daher in der Ästhetik zu heißen: Daß etwas ästhetisch wahr, und dennoch wissenschaftlich falsch; und umgekehrt etwas wissenschaftlich wahr, und ästhetisch falsch seyn könne. Z. B. wenn es wissenschaftlich und materialiter wahr ist, daß die Erde sich um die ruhende Sonne bewegt, so ist es doch ästhetisch falsch. Denn in der gewöhnlichen Sinnenanschauung erscheint es ganz anders. Es läßt sich ohne offenbare Ungereimtheit vor der sinnlichen und imaginativen Anschauung und dem gemeinen Menschenverstande vorstellen, daß vielmehr die Sonne sich um die ruhende Erde bewege. Daher läßt der Künstler, z. B. der Dichter, ästhetisch richtig die Erde still stehen und die Sonne über sie hinwandeln. Eine Allee, die wirklich überall einerlei Breite hat, stellt sich dennoch dem Auge dessen, der an dem einen Ende stehet, gegen das andere Ende hin immer enger zusammen laufend dar. — Wenn schon die Sonne weder aus dem Meere emporsteigt, noch in das Meer wieder hinabsinkt, so ist der Dichter dennoch, auch ohne mythologische Begriffe, berechtigt, die Sonne aus dem Meere emporsteigen und wieder in das Meer hinabsinken zu lassen. Denn das sinnliche Vorstellungsvermögen kann diese Unrichtigkeit nicht bemerken. Vielmehr wird jeder Nachbar des Meeres alle Morgen und alle Abend durch die Anschauung überredet, daß der Dichter ästhetische Wahrheit beobachtet habe.

Gegenstände und Theile, die ihrer Natur, oder unserer Meinung nach nicht zusammen existiren können, dürfen nicht in Einem Bilde vereinigt werden. Wer hat je gesehen, daß ein Haifisch im Walde wohnt, oder ein Elephant im Meere lebt? Wir spotten des Mahlers, welcher delphinum sylvis appingit, fluctibus aprum. Was unsern einmahl festgesetzten Begriffen von der Natur überhaupt widerspricht, das ist unnatürlich, und gehört, in so fern die Unmöglichkeit sinnlich vor der Anschauung und vor dem gemeinen Menschenverstande erkannt wird, zu den Utopischen Dingen. Den Einwurf:

Pictoribus atque poetis
Quidlibet audendi semper fuit aequa potestas,

beantwortet daher auch Horaz:

Scimus, et hanc veniam petimusque damusque vicissim.
Sed non ut placidis coeant immitia, non ut
Serpentes avibus geminentur, tigribus agni.

Es darf daher der Gegenstand, wenn auch an sich anschaubar und gedenkbar, niemahls den Dingen außer ihm widersprechen, sondern vielmehr muß er immer einen einleuchtenden zureichenden Grund in denselben haben. Daher dürfen keine Zwischengründe übergangen werden, welche die Einbildungskraft nicht füglich und mit leichter Mühe ergänzen kann. Ein solcher Mangel des einleuchtenden Zusammenhanges heißt eine Lücke. Wenn z. B. ein Mensch, den wir in gewissen Gesinnungen, oder in einem gewissen Vorhaben begriffen sehen, sich plötzlich ändert, ohne daß wir den geringsten Grund dafür entdecken, so ist das eine Lücke, es ist eine Verletzung der äußern Wahrheit, mit welcher das Wohlgefallen an der Erdichtung verloren gehet. Darum muß das ganze Gewebe der Erdichtung also vorgelegt werden, daß wir überall einleuchtend begreifen, wie das Folgende aus dem Vorhergehenden entstehet. Je genauer und offenbarer Alles zusammen hänget, und gleichsam in einander geschlungen ist, desto mehr sind wir damit zufrieden. Daß z. B. in der Ilias Achill unerbittlich zürnet, und nichts mehr mit dem Kriege zu thun haben will, das hänget mit seinem Charakter und der ihm von Agamemnon widerfahrenen Beleidigung genau zusammen. Wenn ihn aber gleichwohl am Ende Homer ohne Veranlassung wieder auf dem Kampfplatze erscheinen ließe, so würde das eine Lücke seyn, welche die Sache unwahrscheinlich machte. Allein durch den Tod seines höchst geliebten Freundes Patroclus und den Verlust seiner göttlichen Waffen wird diese Lücke ausgefüllt, und nun hängt Alles natürlich zusammen.

Das Wirkliche, welches der Künstler entweder selbst durch seine eigenen Sinne empfindet, oder durch Andere erfährt, ist der Grundstoff aller seiner Vorstellungen. Dieser Grundstoff läßt sich auf eine zwifache Art bearbeiten. Entweder sondert der Dichter aus dem Wirklichen allgemeine Wahrheiten ab, und trägt diese Theils in Sätzen, Theils in

Verbindung mit Bildern vor. Oder er setzt aus dem Wirklichen Bilder und Begebenheiten zusammen, die er nicht im Ganzen empfunden und erfahren hat. Das heißt denn, er dichtet. Die Bilder und Begebenheiten werden entweder nach dem Muster und Maßstabe natürlicher Gegenstände und nach dem Gange des menschlichen Lebens, oder sie werden ohne Muster und Maßstab der wirklichen Natur, nach Willkür und Belieben gemacht. Dadurch entstehet denn eine zwiefache Art von Erdichtungen, wovon die eine Art historische, die andere Art aber poetische Erdichtungen schlechtweg genannt werden kann.

Man kann nähmlich 1) etwas erdichten, das dem gewöhnlichen Laufe der Natur gemäß, und von dem, was wirklich vorhanden ist und geschiehet, bloß darin unterschieden ist, daß ihm das historische Zeugniß seiner Wirklichkeit fehlt. Von dieser Art ist der gewöhnliche Stoff des epischen und dramatischen Gedichtes. Hier werden wirkliche Fälle, die in dem sittlichen und politischen Leben der Menschen vorkommen, genau nachgeahmt und dargestellt. Dabei werden nichts als Gegenstände und Kräfte vorausgesetzt, welche in der Natur wirklich vorhanden sind, oder doch vorhanden seyn können. Es sind das Alles solche Coexistenzen und Successionen, die zwar vielleicht nie in dieser Welt vorhanden gewesen sind, auch vielleicht nie vorhanden seyn werden, dennoch aber in derselben vollkommen möglich sind. Es braucht z. B. an dem ganzen Wertherischen Romane nicht das Mindeste Wahre in facto zu seyn, weder quoad praeteritum, noch quoad futurum. Dennoch ist nicht abzusehen, warum sich so eine Begebenheit nicht Ein Mahl, nicht zehn Mahl, ja hundert Mahl in dieser Welt wirklich zutragen könne. Alle solche Erdichtungen nun heißen historische.

2) Die zweite Gattung, die eigentlichsten poetischen Erdichtungen sind solche Gegenstände und Begebenheiten, oder solche Coexistenzen und Successionen, die in dieser Welt nicht nur nicht geschehen, sondern auch nicht einmahl geschehen können, sondern Gegenstände und Begebenheiten einer ganz andern Welt sind. Unter diesen eigentlichen poetischen Erdichtungen kann man wieder einen Unterschied bemerken. a)

Entweder wird die andere Welt, in welcher die Gegenstände und Begebenheiten möglich sind, als wirklich vorhanden angenommen und geglaubt. Von dieser Art sind diejenigen poetischen Erdichtungen, wodurch die unsichtbare, doch wirklich vorhandene, oder als vorhanden geglaubte Geisterwelt in eine sichtbare und körperliche Welt verwandelt wird. Diese könnte man die analogisch poetischen Erdichtungen nennen. Dahin würden z. B. die Erdichtungen der Alten von Elysium und Tartarus, wie auch die Miltonischen und Klopstockischen Erdichtungen von Himmel und Hölle gehören. Diese würden schon einen höheren Grad der Glaubwürdigkeit haben, als die folgende b) zweite Unterart der poetischen Erdichtungen, da die wirkliche Natur nicht hinreicht, sondern eine andere Welt und zum Theil andere Wesen nöthig sind, die nicht als vorhanden angenommen oder geglaubt werden, ob ihnen gleich der Dichter menschliche Gesinnungen und Handlungen aus dem sittlichen und politischen Leben zueignet. Dahin würden z. B. Ovidische Verwandelungen, die Erdichtungen in Gulliver's Reisen, die Centauren und Cyclopen der Alten, die Feenmährchen, und was man überhaupt Mythologie nennen kann, gehören.

Beiderlei Gattungen von Erdichtungen, die historischen und poetischen, haben ihre eigene Art von ästhetischer Wahrheit, oder vielmehr Wahrscheinlichkeit. Bei den historischen Erdichtungen ist die Absicht, die wirklich vorhandenen Kräfte der Natur, besonders die Seelenkräfte des Menschen, nach ihrer eigentlichen und wahren Beschaffenheit darzustellen. Diese Erdichtungen sind im Grunde nichts anders, als Beispiele, oder einzelne Fälle des wirklich Vorhandenen. Ihre Eigenschaft ist also Wahrheit, oder die allernächste Wahrscheinlichkeit. Sie müssen, wie Horaz sagt, der Wahrheit ganz nahe liegen. Ficta sint proxima veris. — Man muß sie für geschehene Dinge halten können, ohne daß deßwegen in dem ordentlichen Laufe der Natur das Mindeste dürfte verändert werden. — Der Dichter kann dabei verschiedene Absichten haben. Er will uns mit merkwürdigen Charakteren der Menschen bekannt machen, oder irgend eine der menschlichen Leidenschaften in ihrer wahren Natur völlig entwickeln.

Da erdichtet er den. Umstände, Situationen, Geschäfte, Begebenheiten, an denen sich die Charaktere oder Leidenschaften am deutlichsten in allen ihren Äußerungen zeigen. Wer in dieser Art eine Fertigkeit erlangen will, der muß ein sehr fleißiger und genauer Beobachter der Natur und der Menschen seyn.

2.

Wahrheit der historischen Erdichtungen.

Obgleich der Dichter bei historischen Erdichtungen sich an die wirkliche Natur hält, und auch halten muß, so ist er doch vermöge des höhern Zweckes seiner Kunst an keine genaue und pünctliche Darstellung der Natur und der Wirklichkeit gebunden. Denn 1) gibt es gewisse Unrichtigkeiten, die zu klein und unerheblich sind, als daß sie den Zweck seines Werkes hindern sollten. — Leute, die mehr Gelehrsamkeit, als Geschmack besaßen, haben sich bemühet, darzuthun, daß Virgil eine chronologische Unrichtigkeit begangen, dadurch, daß er den Äneas und die Dido in ein Liebesverständniß zusammen verwickelt, da sie doch zu verschiedenen, an die 300 Jahre von einander entfernten Zeiten gelebt hatten. Hätte aber Virgil diese chronologische Wahrheit beobachtet, so wären wir in seiner Äneis um etwas gekommen, welches gerade das Schönste und Interessanteste im ganzen Werke ist. Dieser Umstand ist für die bei weiten größere Anzahl der Leser, die in so späten Zeiten leben, so unbeträchtlich, daß er den Zweck des ästhetischen Werkes nicht nur nicht hindert, sondern vielmehr ausnehmend befördert. 2) Gibt es gewisse Wahrheiten, die den Zweck des ästhetischen Werkes viel mehr hindern würden, wenn man sie beobachten wollte, indem sie das Gefühl beleidigen. Nicht jede Beobachtung der Wahrheit ist ästhetisch erlaubt. Was sich nicht mit dem Geschmacke und den guten Sitten verträgt, das ist verwerflich, es sey übrigens auch noch so wahr. Wenn also Leute aus der niedrigsten Classe des Pöbels auf das Theater kommen, und daselbst gerade so reden und handeln, wie es dem rohen Pöbel angemessen ist, so beleidigt eine

solche Beobachtung der Wahrheit jedes nur etwas feine Gefühl in so hohem Grade, daß der ganze Endzweck des Kunstwerks unerreicht bleibt. — 3) Die allzu ausführliche Bezeichnung kleiner Umstände schwächt auch oft den Totaleindruck. Eine Blume, für die ästhetische Beurtheilung gemahlt, hat nicht die pünctliche Wahrheit, als eine für die logische Beurtheilung des Botanikers. Wenn der Mahler einen Helden darstellen wollte, dessen Größe in den Gesichtszügen und der Stellung müßte bemerkt werden, so würde er seinem Werke unstreitig schaden, wenn er alle übrigen Stücke, worauf es nicht ankommt, als Gewand, Waffen u. s. w. mit eben einer solchen pünctlichen Genauigkeit und Wahrheit bezeichnen wollte, daß sie nothwendig das Auge auf sich ziehen müßten. — Es gehört zur Darstellung einer betrübten weinenden Person nicht eben, daß nun auch die Thränentropfen und der Strich, den sie vom Auge über die Wange ziehen, auf das sorgfältigste und getreueste ausgemahlt werden. Denn gesetzt, es wäre auch nicht widerwärtig und ekelhaft, so würde es doch die Aufmerksamkeit zerstreuen, und den Totaleindruck des Ganzen schwächen. Endlich 4) kann auch das minder Wahrscheinliche zu Erreichung höherer Schönheit zuweilen vorzuziehen seyn. Ein alter Kunstrichter, Philostratus, rühmet an den in einem Kunstwerke vorgestellten Pferden des Amphiaraus, daß die Abbildung dieser Pferde durch den Staub, der sich vermittelst des Schweißes an sie gehängt hat, zwar häßlicher, aber doch durch diese Wahrheit getreuer werde. So weit aber dürfen Wahrheit und Treue nicht getrieben werden, daß dadurch höhere Schönheit verloren gehet. Der große Meister des Laocoon hat mit gutem Fug manchen Umstand, der wahrscheinlicher gewesen seyn würde, der Schönheit aufgeopfert, wie Lessing in seinem berühmten Buche, Laocoon, sehr gründlich bemerkt und ausgeführt hat.

Wird demnach der Gegenstand als eine Wirkung oder freie Handlung dargestellt, so muß man sinnlich erkennen können, daß die Wirkung oder Handlung, so wohl nach ihrer Beschaffenheit, als nach ihrer Größe, der besondern physischen oder moralischen Natur eines bestimmten Dinges gemäß

ist. Die besondere moralische Natur oder der Charakter einer Person wird durch Talente, Sitten, Alter, Nation, Stand, Leidenschaft und alle Umstände einer Person bestimmt, und die freien Handlungen müssen dem ganzen Charakter derselben gemäß vorgestellt werden. Es ist Ihnen gewiß insgesammt bekannt, wie Horaz eine Menge der wichtigsten Regeln in wenige Verse hierüber zusammen gezogen hat.

Zur äußern Wahrscheinlichkeit der historischen Erdichtungen gehört auch die richtige Vorstellung der äußern Bestimmungen eines Dinges in Ansehung der Zeit und des Ortes. Künstler dürfen unsern einmahl festgesetzten Begriffen von Geographie, Geschichte, Zeitrechnung und Fabellehre nicht offenbar und ohne Noth widersprechen. Der Dichter darf nicht, wie Shakspeare, das Königreich Böhmen an's Meer verlegen, oder den Dänischen Prinzen Hamlet zu Wittenberg studiren lassen. Denn grobe notorische Fehler gegen die historische Wahrheit, und unnöthige Verfälschungen derselben machen nicht nur eine Erdichtung unwahrscheinlich, sondern vermindern auch nicht selten die Achtung gegen den Künstler, der sich als einen unwissenden Menschen darstellt. Mahler und Bildhauer sind noch mehr an die historische Wahrheit und selbst an Tradition und Conventionen gebunden, als die Dichter. Denn vermöge der Natur der Zeichen, deren sie sich bedienen, werden sie sonst um so leichter räthselhaft, als sie für ein ungebildeteres Publicum arbeiten.

Die Vorstellung dessen, was mit der äußern Beschaffenheit und Form, mit Sitten und Gebräuchen, mit Moden in der Kleidung, in Gebäuden, Waffen, und übrigen Geräthschaften der Länder, Völker und Zeiten übereinstimmt, heißt mit einem, von den Italienern entlehnten Kunstworte das Costume, Deutsch das Übliche. Die Beobachtung des Üblichen befördert nicht nur die Wahrscheinlichkeit, sondern hat auch noch über dieß Reitze der Neuheit. Indessen eine ganz genaue, pünctliche Beobachtung, besonders des unbekannten Üblichen kann dem Künstler nicht gerade zum Gesetze gemacht werden. Und besonders alsdann nicht, wenn wesentliche Vollkommenheiten und Schönheiten des Werkes dadurch gehindert werden würden. Das unbekannte Übliche

wird auch so leicht nicht vermißt. Die Beobachtung des Üblichen muß nach Beschaffenheit der Künste, z. B. bei Mahlern, Bildhauern, Schauspielern, und nach der jedesmahligen Absicht des Künstlers bald mehr, bald weniger genau seyn. Der Dichter ist eben so wenig von dieser Regel ausgeschlossen, der seine Scenen in das Alterthum, oder in entlegene Länder versetzt. Überall muß man in seinen Schilderungen diejenigen Züge erblicken, die wir mit der Idee eines gewissen Landes oder einer gewissen Zeit zu verknüpfen gewohnt sind. So ist das Lied des Lappländers bei Kleist:

O Zama, komm, laß deinen Unmuth fahren,
O du, der Preis
Der Schönen, komm! In den zerstörten Haaren
Hängt mir schon Eis. u. s. w.

So auch das Lied des Mohren bei Gerstenberg:

Schwarz ist mein Mädchen, wie die Traube,
Die durch die Blätter dieser Laube,
Mit süßem Most beladen, glänzt.

—

Du Quell, der sich durch Goldsand schlängelt,
Rausch' mir's herüber, wo sie ist!

—

Ich harre, fühllos, daß der Sand
Die Ferse mir verzehrt, und meine Seufzer wecken
Die Tieger dieses Hains, die schon, von Durst entbrannt,
Weh' mir! mein Blut von ferne lecken.
O Sonne! Wenn auch ihr der Tod
Aus Höhlen oder Wäldern droht!
Wenn eine Schlange sie umflicht,
Ein Crocodill sie hascht, ein Scorpion sie sticht!
Eh' treff' ein Donner euch! Scheusale, wagt es nicht!

Im Allgemeinen soll der Künstler niemahls das Übliche ohne Noth verletzen, und sich wenigstens keine offenbaren Ungereimtheiten in Rücksicht desselben erlauben. Wenn alles Übrige gleich ist, so vermehrt die genauere Beobachtung des Üblichen immer die Schönheit eines Werkes und die Verdienste des Künstlers. Wenigstens wird dieß immer in ernsthaftern Werken gelten. Im komischen Geschmacke hingegen, wo fast alles Abenteuerliche schön wird, kann auch die Vernachlässigung des Costume geduldet werden, und zwar

nicht nur geduldet werden, sondern hier ist die Vernachlässigung desselben sogar eins der besten Hülfsmittel, das Gefühl des Lächerlichen hervorzubringen. Blumauer's ganze travestirte Äneis kann hiek zum Beispiele dienen.

Zur Vollendung der äußern Wahrscheinlichkeit dient endlich noch die richtige Schilderung kleiner Umstände, die mit einer Sache genau verbunden sind, alle die kleinen individuellen Züge, die einem Dinge Wirklichkeit und Leben geben. Der Künstler wird also ganz genau die Scene bestimmen, in welcher die Begebenheit geschehen ist, und die anderen Umstände hinzu mahlen, unter welchen etwas erfolgt ist, besonders diejenigen, welche etwas dazu beitragen, die Sache glaublicher zu machen. In einer Erzählung aber müssen diese unstreitig noch weit bedeutender, interessanter und ausgesuchter seyn, als in einer Vorstellung für die äußern Sinne. Wieland fängt eine seiner komischen Erzählungen also an:

In jener dichterischen Zeit,
Mit deren Wundern uns der Amme Freundlichkeit
Durch manches Mährchen einst in süßen Schlummer wiegte;
Als sorgenfreie Müßigkeit
Sich ohne Pflichten, ohne Streit,
Mit dem, was die Natur freiwillig gab, begnügte,
Kein Mädchen spann, kein Jüngling pflügte;
Und Manches thunlich war, was Seneca verbeuth;
Eh' noch der Stände Unterscheid
Aus Brüdern Nebenbuhler machte,
Und gleißnerische Heiligkeit
Das höchste Gut der Sterblichkeit,
Den frohen Sinn, um seine Unschuld brachte;
Und kurz, in jener goldnen Zeit,
Da Mutter Isis noch, von keinem Joch entweiht,
Gesetze gab, wodurch sie glücklich machte,
Die Welt noch kindisch war, und Alles scherzt' und lachte:
In dieser Zeit lebt' einst auf Latmos Höhn
Ein junger Hirt, wie Ganymedes schön,
Schön, wie Narciß, doch nicht so spröde,
Wie Ganymed, allein nicht halb so blöde.

Alles Züge, die mit großer Sorgfalt ausgewählt sind, um dem Folgenden den gehörigen Grad von poetischer Wahrheit und Consistenz zu geben. In Einmischung der kleinen

individuellen Züge und Umstände, die den Sachen so viel Wirklichkeit und Leben ertheilen, ist fast Keiner glücklicher, als Voß in seinen Idyllen.

Die Wahrscheinlichkeit überhaupt wird durch verschiedene Gesetze bestimmt, worauf immer so wohl bei der Bearbeitung, als bei der Beurtheilung eines Kunstwerks Rücksicht genommen werden muß. Theils wird sie bestimmt durch die natürlichen Gesetze des Anschauens, Denkens und Empfindens, denen die Gegenstände und Begebenheiten angemessen seyn müssen. Theils durch eigene Erfahrung oder Wahrnehmung natürlicher Gegenstände, ihrer allgemeinen Eigenschaften, Verhältnisse, Umstände u. s. w. Theils durch erworbene Kenntnisse, Theils durch angenommene Meinungen, die sich entweder auf vollen Glauben, oder eine bloße Annahme gründen. Hieraus fließt nichts natürlicher, als dieses: Was einzelnen Menschen manches Mahl unwahrscheinlich ist, was in aufgeklärten Ländern und Zeitaltern als Irrthum und Ungereimtheit sinnlich erkannt und verworfen wird, das kann andern Menschen, Völkern und Zeitaltern wahrscheinlich und glaubwürdig vorkommen. Die Ausschweifungen der Götter und die Grobheit der Helden in der Ilias sind gewiß nach unserer Denkungsart nicht mehr wahrscheinlich. Jupiter ist ein gar seltsamer Gott, und die Griechischen Befehlshaber machen mit unsern geschniegelten Helden einen mächtigen Contrast. Dennoch ist Homer, der sich nach seiner Zeit und seinem Volke richtete, wegen dieser Vorstellung ganz und gar nicht zu tadeln. Er zeichnete seine Götter, so wie man sie glaubte, und seine Menschen, so wie sie waren. Nichts kommt uns in der Äneis unwahrscheinlicher vor, als die Verwandelung der Schiffe in Nymphen, und der Dichter ist unzählige Mahle deßwegen bekrittelt worden. Allein wir handeln Unrecht, wenn wir einen solchen Fehler sogleich auf die Rechnung des Dichters schreiben. Virgil zeigt durch sein:

Prisca fides facto, sed fama perennis,

nicht undeutlich an, daß er diesen Einfall einer alten Sage zu danken gehabt, die ihn zu seiner Zeit wahrscheinlich machte.

Wenn man die Werke des Meisters mit Genauigkeit beurtheilen will, so muß man die Kunst verstehen, sich an den Ort und in die Zeit zu versetzen, da der Künstler gelebt, so wie auch in diejenige, aus welcher er seine Erdichtungen geschöpft hat. Man rechnet es nicht selten dem Dichter als einen Fehler an, daß er verschiedene Dinge in sein Werk gebracht hat, die er hinein zu bringen genöthigt war, weil er sich nach seinem Jahrhunderte und nach seinen Zeitgenossen richten mußte. Als z. B. Homer seine Ilias verfertigte, so schrieb er nicht eine nach Belieben erfundene Fabel, wobei er die Freiheit hatte, die Charaktere der Helden nach seinem Gefallen zu erdichten, die Begebenheiten so ablaufen zu lassen, wie er es für sich am bequemsten fand. Es stand ihm nicht frei, Gegenstände und Verfälle durch alle die edeln Umstände, die er hätte erfinden können, zu verschönern. Wenn sich Homer's Helden nicht sogleich mit einander schlagen, so bald sie uneins werden, und sich Grobheiten sagen, so rührt das daher, weil sie noch nicht das Point d'honneur der spätern westlichen Europäer hatten. — Die Art, wie wir mit unsern Pferden umgehen, macht es uns auffallend, wenn Homer seine Helden Reden an dieselben halten läßt, und diese die Reden verstehen. Aber so etwas schickt sich sehr gut in der Ilias, die für Menschen geschrieben war, bei denen das Pferd gewisser Maßen mit seinem Herren an Einem Tische aß. Es ist die Frage, ob es uns auffallen würde, wenn es ein heutiger Dichter mit unsern vierfüßigen Freunden, Haus- Tisch- und Bettgenossen, den Hunden, eben so machte. — Die Vorurtheile, welche die meisten Menschen für ihr Zeitalter und für ihr Volk haben, sind der Grund von vielen unstatthaften Kritiken. Alle Länder und alle Zeiten sollen sich billig nach den ihrigen richten.

So wie die Wahrscheinlichkeit nach Zeiten, Ländern und Völkern verschieden ist, so ist sie auch nach Beschaffenheit der Künste und Kunstwerke, so wie auch nach der jedesmahligen Absicht des Künstlers verschieden. Was der Prüfung eines äußern Sinnes unterworfen ist, was aus dem wirklichen Leben genommen ist, und ein starkes Interesse her-

vorbringen soll, das erfordert schon eine weit strengere Beobachtung der Wahrscheinlichkeit, als das, was bloß erzählt wird, was sich auf uns unbekannte Welten bezieht, und mehr zur Belustigung der Phantasie und des Witzes, als zur Erregung der Sympathie dienen soll.

Da der Grund des Wahrscheinlichen in den historischen Erdichtungen ganz innerhalb der Schranken der möglichen und wirklichen Natur enthalten ist, so wird es auch das Natürliche genannt.

Natürlich ist überhaupt dasjenige, was der ganzen Natur, oder doch der Natur eines gewissen Dinges gemäß ist. Ästhetisch natürlich ist, was der Natur in so fern gemäß erscheinet, als sie nach der allgemeinsten Erfahrung angeschauet und gedacht wird, was also in der allgemeinsten Erfahrung gegründet ist und derselben nicht offenbar zu widersprechen scheint. Man nennt daher einen Gegenstand der Kunst natürlich, der uns so vorkommt, als wenn er ohne Kunst durch Wirkung der Natur da wäre. Ein Gemählde, das gerade so in die Augen fällt, als sähe man die vorgestellte Sache in der Natur, eine dramatische Handlung, bei der man vergißt, daß man ein durch Kunst veranstaltetes Schauspiel sieht, eine Schilderung, die Vorstellung eines Charakters, die uns solche Begriffe von der Sache geben, als wenn wir sie gesehen hätten, der Gesang, wobei uns dünkt, wir hörten die klagenden oder freudigen, die zärtlichen oder zornigen Äußerungen einer von wirklichen Leidenschaften durchdrungenen Person, — alles das wird natürlich genannt. Das Gegentheil von dem Allen aber ist unnatürlich. Alles ästhetisch Falsche ist daher unnatürlich. Da nun auch die eigentlichen Erdichtungen ästhetisch scheinbar seyn müssen, so müssen sie auch natürlich seyn.

Das Natürliche ist eine der vorzüglichsten Eigenschaften der Werke der Kunst, weil das Werk, dem es mangelt, nicht völlig das ist, was es seyn soll, und weil diese Eigenschaft schon an sich eine Kraft hat, uns zu gefallen. Diesen doppelten Grund wollen wir etwas genauer betrachten. — Der Zweck der ästhetischen Künste macht es nothwendig, daß uns Gegenstände vorgehalten werden, die unsere Aufmerksamkeit

fesseln, und alsdann die besondere ihrem Zwecke gemäße Wirkung auf das Gemüth thun. Nun ist zwischen den Naturdingen und dem menschlichen Gemüthe eine so genaue Harmonie, als zwischen dem Elemente, darin ein Thier zu leben bestimmt ist, und dem Baue seines Körpers. Die Natur hat alle unsere äußeren so wohl, als innern Sinne ganz genau denjenigen Gegenständen angepaßt, welche in der Schöpfung vorhanden sind, und gefallen. Wir haben kein Gefühl, als für die Dinge, die von der Natur selbst für uns gemacht sind. Will uns also die Kunst gefallen, so muß sie uns Gegenstände vorlegen, welche die Art und den Charakter der natürlichen haben. Je genauer der Künstler dieses erreicht, desto gewisser kann er die gesuchte Wirkung von seinem Werke erwarten. Daraus folget nicht nur, daß er uns nichts Chimärisches, nichts Phantastisches, der Natur Widersprechendes vorlegen soll; sondern, daß auch die nach der Natur gebildeten Gegenstände ganz natürlich seyn müssen, um die völlige Wirkung zu thun. Daher geschieht es gar oft, besonders im Schauspiele, daß der Mangel des Natürlichen, er komme nun von dem Dichter, oder von der schlechten Vorstellung des Schauspielers her, eine gerade entgegen gesetzte Wirkung thut, daß man lacht, wo man weinen sollte, daß man verdrießlich wird, wo man sollte lustig seyn. Darum erfordert auch unter allen Kunstwerken vornähmlich das Drama die höchste Natur, so wohl in der Handlung selbst, als in der Vorstellung, indem der geringste unnatürliche Umstand Alles so leicht verderbt. — Aber auch ohne Rücksicht auf die der Natur des Gegenstandes angemessene Wirkung hat das Natürliche an sich eine ästhetische Kraft, und zwar wegen der vollkommenen Ähnlichkeit. Ein Gegenstand, der in der Natur keines Menschen Aufmerksamkeit nach sich ziehen würde, kann durch weiter nichts, als die Vollkommenheit der Nachahmung, ganz ausnehmend vergnügen. Es ist nicht schwer, zu zeigen, wie dieses entstehet. Wir sehen zwei ihrer Natur nach verschiedene Dinge, z. B. einen wirklichen Körper, und eine flach ausgespannte Leinwand mit Farben bedeckt. Die Natur des Einen scheint der Natur des Andern entgegen zu seyn. Dennoch entdecken wir in beiden so viel

Einerlei, daß das Eine eben die Empfindung in dem Auge erweckt, als das Andere. Dieſes Einerlei bei ſo gar ungleichen Dingen muß alſo nothwendig auf ſehr ungleiche Weiſe entſtehen. Der Geiſt ſtellt ſich, wiewohl ganz dunkel, zwei Quellen, oder Urſachen vor, deren Naturen einander entgegen ſind, die aber doch einerlei Wirkungen hervorbringen. Dieſes iſt uns etwas Unerwartetes; zwei ihrer Natur nach ganz verſchiedene Einheiten kommen in eben demſelben Mannigfaltigen überein. Höhen und Tiefen auf einer Fläche, ſo gut, als einem wirklichen Körper! Ein Leben und eine Seele in einem Stein! Dieß muß uns nothwendig in eine angenehme Bewunderung ſetzen. Außer dieſem unterhält die Bemerkung der Ähnlichkeit den Geiſt in der Wirkſamkeit, welche alle Mahl nothwendig von einem Luſtgefühle begleitet wird. Eine beſtändige Vergleichung aller Theile zweier Gegenſtände und Bemerkung ihrer Übereinſtimmung unterhält dieſe Wirkſamkeit. Da nun der Künſtler will, daß ſein Werk gefalle, ſo verſteht ſich's auch aus dieſem Grunde, daß er ſuchen müſſe, ſein Werk der Natur ſo nahe zu bringen, als nur immer möglich iſt. — Aber dieſer Theil der Kunſt iſt wohl unſtreitig einer der ſchwerſten. Denn in den meiſten Fällen hänget das, was eigentlich zum Natürlichen gehört, von ſo kleinen und im Einzelnen beinahe ſo unmerklichen Umſtänden ab, daß der Künſtler ſelbſt nicht recht weiß, wie er zu verfahren hat. — In Handlungen, die ſich zur epiſchen und dramatiſchen Poeſie ſchicken, wird die Verwickelung und allmähliche Auflöſung oft durch eine Menge kleiner Umſtände beſtimmt, die zuſammen genommen das Ganze bewirken. Läßt der Dichter einen davon weg, oder ſetzet einen falſchen an die Stelle des wahrhaften, ſo wird Alles unnatürlich. Oft aber, wenn er Alles, was zur Natur der Sache gehört, anbringen will, wird er ſchwerfällig, oder verworren. Darum iſt es ſo ſchwer, im Drama das Natürliche in Anlegung der Fabel und Entwickelung der Handlung zu erreichen. In Charakteren, Sitten und Leidenſchaften iſt es oft noch ſchwerer. Denn entweder ſind gewiſſe charakteriſtiſche Züge für ſich ſchwer zu bemerken, oder es iſt ſchwer, ſie zu ſchildern, ohne ſteif zu werden. Darum

gelingen auch vollkommen natürliche Schilderungen dieſer Art immer nur großen Meiſtern. Und gerade iſt in dieſer Art der Erdichtungen die meiſte Natur zu beobachten, weil ſie in dem unmittelbarſten Zuſammenhange mit unſern Gefühlen ſtehen. Da nun die Handhabung des Gefühls das allereigentlichſte Geſchäft des Redners und Dichters iſt, ſo wird er nie zu geſchickt mit demſelben umgehen lernen. Mit der Einbildungskraft wird er immer weit eher fertig. Denn hat er ſich nur des Gefühls bemächtigt, ſo wird er auch die Einbildungskraft in ſeiner Hand haben, und ihr Dinge weis machen, die mit dem übrigen Laufe der Natur nicht übereinſtimmen. Mir dünkt, daß ſich auf dieſe Art der Streit über das Unnatürliche gewiſſer Gattungen von Kunſtwerken, z. B. der Oper u. ſ. w., entſcheiden laſſe. Man iſt auf beiden Seiten eſtmahls zu weit gegangen. Einige verwarfen aus übertriebener Strenge Gattungen von Kunſtwerken, weil bei ihrer Ausführung manches Mittel gebraucht werden mußte, das nicht genau mit der Natur übereinzu ſtimmen ſchien. Das geſchah inſonderheit von denen, die die Nachahmung der Natur zum erſten Grundgeſetze der äſthetiſchen Künſte annahmen und zu weit trieben. Da dieß nun aber nicht hinreicht, ſo verließen es Viele, und beurtheilten die Zuläſſigkeit einer Gattung von Kunſtwerken nach andern Gründen, als ihrer Natürlichkeit oder Unnatürlichkeit. Sie forderten mit Recht, daß man, um an einem Werke Wohlgefallen zu finden, ſich eine Vorausſetzung müſſe gefallen laſſen, ohne welche die Ausführung desſelben nicht würde möglich ſeyn. Einige trieben aber auch dieſe Forderung wieder zu weit, indem ſie die Forderung auch auf die durch das Stück zu erregenden Gefühle ſelbſt erſtreckten. Wir ſollen uns z. B. an den blutigen Abſcheulichkeiten barbariſcher und wilder Völker, der Irokeſen, Cannibalen u. ſ. w. ergetzen, indem wir uns in den Charakter und die Sitten des Volks verſetzen ſollen, von welchem dergleichen etwa erzählt werden. Was läßt ſich aber nun demjenigen antworten, der das nicht will und nicht kann? Womit kann man ihn willig machen, da ihm ſeine Willigkeit mit keinem Wohlgefallen bezahlt wird, indem das Kunſtwerk ſein Gefühl ſelbſt beleidigt? Hier

glaube ich nun, werde man am beſten die Wahrheit treffen, wenn man folgende Anmerkungen erwägt, die aus der Erfahrung und Beobachtung unſerer Gefühle hergenommen ſind. 1) Was wir bei einem Kunſtwerke zu verläugnen haben, daß muß bloß das Unnatürliche, Unwahrſcheinliche für das Erkenntnißvermögen und den Verſtand, nicht aber für das Gefühl betreffen. Es müſſen Erkenntniſſe, nicht aber Gefühle ſeyn, was wir verläugnen ſollen. Es muß ferner 2) das von der Natur Abweichende, und folglich Unwahrſcheinliche, Wohlgefallen erwecken, oder mit dem zu erweckenden Wohlgefallen nothwendig verbunden ſeyn. Denn ſonſt wäre gar kein Grund vorhanden, warum es in einem äſthetiſchen Werke zuzulaſſen ſey. Es kann alſo auch 3) nichts anders, als die Bezeichnungsart, oder eine in dem Kunſtwerke vorausgeſetzte Welt ſeyn. Es gehört herzlich wenig dazu, bei ruhigem Verſtande einzuſehen, daß Herkules weder in Verſen geredet, noch geſungen habe. Das weiß der Dichter auch eben ſo gut; er will aber, daß wir es vergeſſen ſollen, wie unnatürlich und unwahrſcheinlich es ſey, einen in Verſen redenden oder ſingenden Herkules zu ſehen. Es fragt ſich nur, iſt dieſe Forderung billig und vernünftig? Und wodurch machen wir den Zuſchauer willig, irgend etwas unnatürliches Unwahrſcheinliches in einem Kunſtwerke zu überſehen? Ich glaube, dieſes geſchehe allein durch die Illuſion, d. i. durch eine ſolche Verſtärkung der Hauptempfindung, die durch das Kunſtwerk ſoll erweckt werden, und durch eine ſolche Verſtärkung des Wohlgefallens, welches durch die ſchönere aber unwahrſcheinlichere Bezeichnungsart ſoll hervorgebracht werden, daß dieſes Gefühl ſtärker wird, als das Gefühl aus der Vergleichung der Nachahmung mit dem Urbilde. Man ſieht hieraus, daß alſo der Virtuoſe ſeine Forderung nur auf die Bezeichnungsart erſtrecken darf, und daß er dem Zuſchauer den Weg, ſich zu täuſchen, ſelbſt erleichtern müſſe. Die innere Conſiſtenz und Wahrſcheinlichkeit muß unberührt bleiben, weil von ihr die Wirkung des Kunſtwerkes abhänget, es ſey nun bloße Nachahmung menſchlicher Handlungen, Sitten und Geſinnungen, oder das Pathos. Der Dichter darf den Agamemnon in Verſen ſprechen, ſogar in gereim-

ten Versen sprechen, aber er darf ihn nicht wie einen Thersites handeln lassen.

Jedes ästhetische Werk hat seinen Zweck, und hiernach muß seine Natur beurtheilt werden. Sollen also seine Theile natürlich seyn, so müssen sie in dem Zwecke gegründet seyn, d. i. sie müssen zur Erreichung des Zweckes beitragen, nicht aber davon ableiten. Alles, was nicht in dem Zwecke der Kunst und des Werkes, sondern in einer andern Absicht des Künstlers, die nicht der Zweck der Kunst und des Werkes ist, gegründet ist, das ist 1) gekünstelt. Der Dichter stellt mir z. B. eine interessante Scene dar. Die Personen stehen in der äußersten Gefahr, in einer ängstlichen Crise zwischen Glückseligkeit und Elend. Meine ganze Aufmerksamkeit ist in sie versenkt; der Eindruck auf mich ist gewaltig. Das war der Zweck. Auf Ein Mahl aber kommt der Dichter in dieser bedrängten Situation mit einer glänzenden Sentenz, mit einer prachtvollen Schilderung aufgezogen, um zu zeigen, daß er so etwas auch wohl könne. Was geschieht? Entweder höre ich diese Herrlichkeiten nicht, und dann hat der Dichter sich eine ganz überflüssige Mühe gegeben; oder ich werde wirklich darauf aufmerksam und beklatsche den Dichter, und dann, — weg ist das Interesse, ich versäume die Hauptsache über den Floskeln. Wozu hat sich denn der Dichter die Mühe gegeben, jene Situation zu veranstalten? Kommen dergleichen ambitiosa ornamenta, wie sie Horaz nennt, gar zu oft vor, so wird das Werk 2) überladen. Übersteigt die ästhetische Größe der Vorstellung die Natur und den Zweck des Werkes so wird es 3) übertrieben. Man übertreibt eine Sache, wenn man ihr etwas zuschreibt oder zumuthet, das die Schranken ihrer Art überschreitet, und entweder unmöglich, oder doch unnatürlich und der Art zuwider ist, wozu die Sache gehört. Man kann überhaupt zwei Arten des Übertriebenen annehmen. Die eine macht den übertriebenen Gegenstand chimärisch, oder unmöglich. Dahin gehöret die gigantische Größe in Ritterromanen, da ein Einziger bisweilen ganze Heere in die Flucht schlägt. Die andere Gattung verändert die Art des Gegenstandes, und benimmt ihm die Wirkung, die man ihm durch die Übertreibung sei-

ner Eigenschaften zu geben gesucht hat. Dahin kann man z. B. rechnen unmäßiges Lob, oder unmäßigen Tadel, und andere unzeitige, die verlangte Wirkung viel mehr hindernde, als befördernde Anhäufung des Guten und Bösen, des Angenehmen oder Widrigen. Wenn Jemand um geringer Ursachen willen mit hohem Lobe oder schwerem Tadel überhäuft wird, so verfehlt alles Beides seinen Zweck. Mancher will uns vergnügt machen, und schweift so aus, daß wir verdrießlich werden; oder er will unser Mitleiden erwecken, und bewirkt nur Ekel und Abscheu. Überhaupt bestehet dieses Übertriebene darin, daß man zu Erreichung seines Zweckes mehr thut, als man thun sollte, und sein Geschütz dergestalt überladet, daß es entweder zerspringt, oder sonst seine Wirkung verlieret. — 4) Das Gezwungene entsteht alle Mahl aus einer fremden, außer der Sache liegenden, oder ihr nicht natürlichen, ihr nicht zukommenden Kraft oder Ursache. Z. B. ein gezwungenes Lächeln oder Freundlichthun ist ein solches, das aus der uns einleuchtenden gegenwärtigen Gemüthsfassung eines Menschen nicht folgen kann, sondern aus einer ganz fremden Ursache, wider den guten Willen, oder wider die Natur angenommen ist. Das Gezwungene thut alle Mahl in irgend einem Stücke unserer Vorstellungskraft Gewalt an; wir glauben, zu fühlen, daß die Sache nicht so seyn sollte, und daß eine fremde Kraft oder Ursache die natürliche Beschaffenheit der Dinge verändert habe. In der Handlung eines Dramas nennen wir dasjenige gezwungen, was unserm Vermuthen nach aus der Lage der Sachen nicht so kommen kann. Das Gezwungene ist überall anstößig, weil es einen Streit in unserer Vorstellung verursacht, und weil man genöthigt wird, sich die Sachen anders vorzustellen, als es die Gründe fordern, die wir vor uns haben. Darum gehört es in den Werken der Kunst unter die wesentlichsten Fehler, und entsteht hauptsächlich, wenn man invita Minerva arbeitet. — 5) Der Charakter des Abenteuerlichen besteht darin, daß es aus einer Welt hergenommen ist, wo Alles ohne hinreichende Gründe geschieht, wie in Träumen. Wie z. B. Chinesische Mahlereien, da Häuser und Landschaften in der Luft schweben;

wie Lucan's abenteuerliche Dichtungen von Heeren von Ungeheuern, die zwischen der Sonne und dem Monde auf einem Boden von Spinngewebe reisen, gegen einander kriegende Haufen von Menschen, die in Wäldern und auf Bergen mitten im Bauche eines Wallfisches wohnen, oder Swift's Erdichtungen von einer Pferde-Republik, wo die Pferde sich Häuser bauen, Kühe melken, auf Wagen fahren und sich über Gesetze und Staatsverfassung von Europa unterhalten; oder wie die bekannten Münchhausischen Abenteuer, u. s. w. All dergleichen kann wohl schwerlich irgend wo anders, als in scherzhaften Werken gebraucht werden. Höchst widrig muß es werden, wenn in ernsthaften Werken, aus Mangel an Überlegung, das Große und Wunderbare dahin ausartet.

3.

Wahrheit der poetischen Erdichtungen.

Die eigentlichen poetischen Erdichtungen müssen ebenfalls ihre ästhetische Wahrheit haben, wiewohl sie freilich von der Wahrheit der historischen Erdichtungen verschieden ist. Die poetische Erdichtung widerspricht zwar den bekannten Gesetzen unserer Welt; aber dennoch muß sie nach solchen Gesetzen dargestellt seyn, die mit den Gesetzen unserer Welt irgend eine Ähnlichkeit haben. Daher gibt es Götter und Göttinnen; — daher ist die ganze Schöpfung des Gabalis männlichen und weiblichen Geschlechtes. Daher sind so wohl jene, als diese, so menschenähnlich, daß sie essen und trinken, schlafen und wachen, sich begatten und fortpflanzen, leiden und handeln, lieben und hassen, sich freuen und sich betrüben, u. s. w. Daher sind selbst Chimären, Centauren, Sphinxe, feuerspeiende Drachen, Lernäische Schlangen u. s. w. also beschaffen, daß sie alle irgend eine Ähnlichkeit mit den Dingen unserer Welt haben. — Daher sind auch die tollesten Begebenheiten in der Fabelwelt als Ursachen und Wirkungen mit einander verbunden. Kein Zauberschloß entstehet, und keines vergehet von selbst. Irgend eine Macht schaffet und zerstöret. — Es wäre also ein großer Irrthum, wenn man wähnte,

es dürften nur die nächsten die besten Ideen und Gegenstände zusammen gerafft und mit einander verbunden werden. Selbst in Utopien gibt es Mißgeburten. Und alle Kunstwerke verdienen diesen Nahmen, die so beschaffen sind, daß man an ihnen kaum die allerentfernteste und schwächste Ähnlichkeit mit Dingen unserer Welt entdecken kann.

Der Zweck der poetischen Erdichtungen ist verschieden, und darnach richtet sich auch die Wahrscheinlichkeit und Brauchbarkeit derselben. Entweder bedient man sich derselben zum Ernste, oder zum Scherze. Im ersten Falle können erdichtete Wesen nicht füglich als mitwirkende Personen bei menschlichen Handlungen gebraucht werden, wenn ihre Wirklichkeit sich nicht wenigstens auf Volksglauben stützt. In dieser Rücksicht ist, glaube ich, die Vermischung des alten Göttersystems mit Begebenheiten der heutigen Welt in den Ramlerischen Oden mit Recht von manchen Kunstrichtern getadelt worden. Wer kann und mag sich's als wahr oder wahrscheinlich einbilden, daß Jupiter selbst mit Friederich's Volke gestritten, wie in der Ode an die Stadt Berlin:

> Stritt Jupiter nicht selbst mit Friederich's Volke,
> Und donnerte den Feind zurück?

Wer kann und mag sich's als wahr oder wahrscheinlich vorstellen, daß Mercur mit seinem Stabe die Kugel von den Schläfen des Dichters abgewendet habe, wie in der Ode an ein Geschütz:

> Allein Mercur stand neben mir, und wandte
> Durch seinen wunderbaren Stab
> Den Ball, der mich in's Reich der Nacht zu schleudern brannte,
> Von meinen Schläfen ab.

Wie kann man glauben, daß es dem Dichter ein wahrer andächtiger Ernst sey, wenn er singet:

> Willst du den allerhöchsten Zeus erhöhen,
> Der sein allmächtig Haupt bewegt,
> Und den Olymp erschüttert? Oder Athenen,
> In diesem Haupt gerüstet?

Die Phantasie findet freilich Nahrung in solchen Bildern; aber sie findet auch Verschiedenes, was sie nicht leicht zusammen gruppiren, nicht leicht in Einen Punct vereinigen kann.

Jupiter kann in unſern weniger mythologiſchen Zeiten nur von fern betrachtet werden. So bald er ſich in Begebenheiten miſchen will, die in unſerm Jahrhunderte vorgehen, ſo wird er unerträglich, wie ein Menſch, der ſich in Geſellſchaften eindränget, wohin er nicht hingehört. Die Nähe der Zeiten, die notoriſche Geſchichte, der Charakter eines aufgeklärten Jahrhunderts, mit der Gründlichkeit des Gegenſtandes vereinigt, benehmen bei ernſthaften Gelegenheiten dem Dichter gar ſehr die Freiheit, Fabel in die Geſchichte zu miſchen. Jupiter und Friedrich ſind allzu weit von einander entfernt, als daß der Eine dem Andern helfen ſollte. Bei ernſthaften Gelegenheiten kann uns die Mythologie kaum noch etwas mehr, als bloß poetiſche Bilderſprache ſeyn. Niemahls aber kann man im Ernſte fabelhaften Weſen, an welche kein Menſch mehr glaubt, einen Einfluß auf unſere Gegenſtände und Begebenheiten beilegen. Iſt hingegen die Abſicht, zu ſcherzen, ſo können ſie allerdings mitwirken, wenn auch gleich kein Menſch ſie als wirkliche Weſen annimmt. Denn durch die Nebeneinanderſtellung erdichteter und wirklicher Weſen wird die Phantaſie beluſtiget, und das Gefühl des Lächerlichen und Wunderbaren erweckt. In aufgeklärten Zeiten laſſen ſich erdichtete Weſen überhaupt am beſten zum Scherze gebrauchen, und man kann mittelſt derſelben Theils bekannten Wahrheiten einen Reiz der Neuheit geben, Theils unangenehme Wahrheiten verſüßen, Theils auch ſehr kleine Gegenſtände intereſſant machen. — Der Zweck der analogiſch poetiſchen Dichtungen iſt, die wichtigſten Verbindungen des Menſchen mit der als wirklich angenommenen unſichtbaren Geiſterwelt ſinnlich darzuſtellen, und dadurch auf die Gemüther zu wirken.

4.

Illuſion.

Eine der wichtigſten und ausgezeichneteſten Wirkungen, welche die wohlgetroffene Natur und Wahrheit in einem äſthetiſchen Kunſtwerke hervorbringt, iſt die ſo genannte Illuſion, oder Täuſchung. Mit dieſer hat es folgende Bewandtniß. Die Erdichtungen können zwar für Theile dieſer Welt gehal-

ten werden, und ſind es doch gleichwohl nicht. Sie werden alſo alsdann aus Irrthum dafür gehalten. Sie ſind alſo alsdann Einbildungen, die wir für Empfindungen halten; und dann iſt Täuſchung vorhanden. Die Täuſchung iſt demnach diejenige Gattung des Irrthums, wodurch man den Schein einer Sache für die Sache ſelbſt, oder kürzer, den Schein für Realität hält. Täuſchung in den äſthetiſchen Kunſtwerken iſt mithin derjenige Eindruck auf uns, wodurch wir verleitet werden, Erdichtung für Wahrheit, Nachahmung für Original zu halten. Man unterſcheidet eine ſinnliche und eine äſthetiſche Täuſchung. Sinnliche Täuſchung pflegt man diejenigen Vorſtellungen zu nennen, wodurch dieſer Irrthum in unſerer ſinnlichen Erkenntniß verurſacht wird. Oder mit andern Worten: Die ſinnliche Täuſchung iſt ein bloßer Sinnenirrthum. Wie z. B. ein optiſcher Betrug, wenn der in's Waſſer geſteckte Stab gebrochen unſerm Auge erſcheinet. Wenn Zeuxis den vom Parhaſius vor ſeine Trauben gemahlten Vorhang für einen wirklichen hielt, und ausrief, daß man ihn wegthun ſollte, ſo war ſeine Einbildung in ſo hohem Grade natürlich, daß ſeine Sehorgane nicht hinreichten, den Irrthum zu entdecken, und ihn zu belehren, daß er nicht einen wirklichen, ſondern nur einen gemahlten Vorhang geſehen. Wenn es nun das Alles iſt, und weiter nichts erfolgt, ſo iſt dieß weiter nichts, als bloße Sinnentäuſchung. Äſthetiſche Täuſchung aber entſtehet alsdann, wenn der Betrug mit äſthetiſcher Kraft auf den Getäuſchten wirkt, oder, wenn er deſſen Vermögen der Luſt und Unluſt in heilſame Bewegung ſetzt, mithin deſſen Vergnügen befördert. Wenn alſo alle Theile der Erdichtung in ſo hohem Grade natürlich und lebendig dargeſtellt werden, daß ſie alle Empfindungen, Einbildungen und Gedanken verdunkeln, welche von dem Irrthume belehren könnten, und dieſer Irrthum eine merkliche äſthetiſche Kraft auf das Gemüth äußert, ſo iſt dieß äſthetiſche Täuſchung. Man kann dieſe auch die pathetiſche Täuſchung nennen. Wenn wir ſo getäuſcht werden, ſo vergeſſen wir, daß wir nur eine Nachahmung oder willkürliche Erdichtung uns vorſtellen; unſere Phantaſie verſetzt uns in die Scene ſelbſt, die der Künſtler

uns abgebildet hat, und wir fühlen unſern Buſen eben ſo bewegt, als der Anblick der Wirklichkeit uns zu bewegen im Stande geweſen ſeyn würde. Wir ſehen gleichſam den leidenden Laocoon ſelbſt, nicht ſeine Gruppe, und wenn Laocoon ſeinen Schmerz zu verbeiſſen ſcheinet, ſo bricht er bei uns deſto heftiger aus. Mit wahrer Herzensangſt fliehet unſere Phantaſie mit der verfolgten Ino in der Ramleriſchen Cantate:

Sie fliehet, dem geſcheuchten Rehe,
Der aufgejagten Gemſe gleich,
Die königliche Tochter Kadmus; ſpringt
Von Klipp' auf Klippe; dringt
Durch Dorn und Hecken. —
Nein, weiter kann ich nicht!
Ich kann nicht höher klimmen! Götter!
Ach, rettet, rettet mich! Ich ſehe
Den Athamas!
An ſeinen Händen klebt
Noch ſeines Sohnes Blut!
Er eilt, auch dieſen zu zerſchmettern!
O Meer! O Erde! er iſt da!
Ich hör' ihn ſchreien: Er iſt da!
Ich hör' ihn keuchen! Jetzt ergreift er mich! —
Du blauer Abgrund, nimm von dieſer Felſenſpitze
Den armen Melicertes auf!
Nimm der gequälten Ino Seele! —

Ino ſtürzt hinab, und wär' es möglich, ſo möchten wir ſie halten, oder mit ihr in die Fluthen hinabſtürzen.

Dieſe Täuſchung entſtehet in uns, wenn durch die Lebhaftigkeit der künſtlichen Bilder unſere ganze Phantaſie auf ein Object geſpannt wird, und dadurch die Einbildung ein Übergewicht über die wirkliche äußere Empfindung bekommt. Wir werden alsdann durch das, was wir uns einbilden, ſtärker gerührt, als durch das, was wir wirklich empfinden. Wir vergeſſen alſo das Letzte, und hängen bloß dem Erſten nach.

Will der Künſtler durch ſein Werk dieſe äſthetiſche und pathetiſche Täuſchung hervorbringen, ſo darf er ſich nur bemühen, recht anſchauliche Bilder in unſere Phantaſie zu mahlen, und ſie ſo zu mahlen, daß das Bezeichnete ſinnlicher und

lebhafter, als das Zeichen, vorgeſtellt wird. Er muß unſere ganze Aufmerkſamkeit in Einem Puncte verſammeln, und uns ſein Object in einem ſo wahrhaften, natürlichen, lebendigen Colorit zeigen, daß wir nicht glauben, bloße Vorſtellung, ſondern Sache ſelbſt vor uns zu haben. Er muß der äußern Empfindung weniger zu thun geben, als der Einbildung. Wenn jene durch äußerlichen Schmuck zu ſehr beſchäftigt iſt, ſo wird dieſe in ihren Wirkungen gehindert. Die ſinnlichen Eindrücke dürfen nie in der äußern Empfindung ſelbſt gleichſam haften bleiben und da ihren Ruhepunct finden. Die Empfindung muß nur der Weg ſeyn, durch welchen die Bilder in die Phantaſie übergehen. So bald ſie dieſen Dienſt geleiſtet hat, verſchließt man ihre Werkzeuge, und überläßt ſich ganz den Bewegungen, welche die Phantaſie hervorbringt. Geſellet ſich nun hierzu das Intereſſe des Herzens, ſo iſt die äſthetiſche Täuſchung vollkommen.

Von dieſer Täuſchung, oder mentalen Gegenwart, kann man verſchiedene Grade annehmen. — Der niedrigſte iſt, wenn wir nebſt dem Objecte, das uns täuſcht, zugleich noch uns ſelbſt und denjenigen Objecten gegenwärtig bleiben, die um uns herum ſind. Ein zweyter und mittlerer Grad iſt, wenn wir außer dem täuſchenden Objecte nur uns ſelbſt noch, nicht aber den Dingen, die um uns herum ſind, gegenwärtig bleiben. Der höchſte, wenn wir ſelbſt nicht mehr uns ſelbſt, ſondern allein dem täuſchenden Objecte gegenwärtig ſind. Dieſer höchſte Grad der Illuſion iſt dasjenige, was Login ἔκπληξιν, oder das Entzücken, nannte, wenn nahmlich unſere Phantaſie uns ſelbſt verläßt, und einzig und allein an dem Objecte haftet, womit ſie angefüllet iſt, ſo daß wir uns dieſes Objects mehr, als unſerer ſelbſt bewußt ſind. Alle Grade der Illuſion können durch alle Arten der ſchönen Künſte erhalten werden, nur immer durch eine eher und leichter, als durch die andere. Die bildenden Künſte und die Muſik gewinnen viel über die Poeſie, da die Zeichen, deren ſie ſich bedienen, natürlich und weſentlich ſind. Die Poeſie gewinnt dagegen viel über die bildenden Künſte, weil ſie Succeſſionen zu mahlen und ganze Handlungen, mit Anfang, Mittel und Ende zu ſchildern im Stande iſt. Denn

Handlungen füllen die Phantaſie weit länger, als bloße Körper. Die Muſik gewinnt in gewiſſen Beziehungen über Beide, da ſie, ſo wie die einen, natürliche Zeichen gebrauchet, und, ſo wie die andere, in ihren Nachahmungen fortſchreitend iſt. Daher finden wir oft, daß Leute von wenigem Geſchmacke und von ſo fühlloſem Herzen, daß ſie weder durch Poeſie, noch Mahlerei zu rühren ſind, durch die Muſik ſogar entzückt werden, daß ſie ſich ſelbſt vergeſſen. — Wird die Illuſion zu hoch getrieben, ſo kann ſie Wirkungen hervorbringen, die den Getäuſchten bei Andern beinahe lächerlich machen. — Übrigens iſt noch zu bemerken, daß die Täuſchung ſehr oft, wenn nicht immer, eben ſo ſehr von dem Percipienten, als von dem Producenten und der täuſchenden Kraft des Kunſtwerkes abhange. Ein Kunſtwerk, ſey ihm auch von ſeinem Meiſter der höchſte Grad der täuſchenden Kraft mitgetheilt worden, verliert auf uns alle ſeine Wirkung, wenn uns nicht diejenige Gattung der Wahrheit, die es gerade an ſich trägt, oder dasjenige Original, das es darſtellt, vollkommen bekannt iſt. Daher lacht oft der Pöbel bei den allerrührendſten Stellen eines Trauerſpiels; oder gähnt bei dem feinſten Witze eines Luſtſpiels. Daher kann der vollkommenſte humoriſtiſche Charakter in einem Engliſchen Romane oder Schauſpiele nicht für jeden Deutſchen das Anziehende haben, das er für den Engländer hat. — Der Umſtand, ob wir in ruhiger Gemüthsverfaſſung, oder in Zerſtreuung, oder in Leidenſchaft ſind, iſt ebenfalls der Täuſchung bald beförderlich, bald hinderlich. Sind wir in ruhiger Gemüthsverfaſſung, ſo muß ein Werk die Kraft der Täuſchung in ſehr hohem Grade beſitzen, um uns in den Wahn zu verſenken, Wahrheit und nicht Erdichtung, Original und nicht Nachahmung ſey vor uns gegenwärtig. Denn die ganz vollkommene Beſonnenheit, die bei ruhiger Gemüthsverfaſſung uns eigen iſt, läßt uns auch die geringſten Abweichungen von Wahrheit, die kleinſten Verſchiedenheiten vom Originale bemerken. — Sind wir in ſchwacher Zerſtreuung, ſo befinden wir uns in einem traumähnlichen Zuſtande; unſere Empfänglichkeit für die Perception der nächſten beſten Gegenſtände iſt ſehr groß, und unſere Fähigkeit

zu genauern prüfenden Betrachtungen ist sehr klein. Folglich kann alsdann auch ein schwach täuschendes Werk sehr glücklich auf uns wirken. Sind wir aber in starker Zerstreuung, so werden wir gleichsam ununterbrochen in einem Wirbel von Ideen herum getrieben, ohne daß wir uns einer einzigen recht deutlich bewußt werden. Alsdann wird der Fall wieder anders seyn. Auch dem täuschendsten Werke muß alsdann unsere Aufmerksamkeit entschlüpfen; und da es ohne Aufmerksamkeit unmöglich ist, von irgend etwas angezogen zu werden, so muß auch die von dem Künstler auf das trefflichste angelegte Illusion verloren gehen. — Befinden wir uns endlich in einem leidenschaftlichen Zustande, so wird es darauf ankommen, ob das Kunstwerk seinem Inhalte nach mit der uns gerade beherrschenden Leidenschaft sympathisirt oder antipathisirt. Der letzte Fall wird der Illusion hinderlich, der erste aber beförderlich seyn. — Noch hängt der Eindruck täuschender Kunstwerke sehr viel von dem Maße unseres Verstandes und von dem Gepräge unserer Einbildungskraft ab. So viele im gemeinen Leben der Vielverständige immer am schwersten, der Blödsinnige aber am leichtesten zu hintergehen ist, so ist auch in ästhetischer Rücksicht jener am schwersten, dieser am leichtesten zu täuschen. Und daß, wenigstens bei den Producten der redenden Künste, die täuschende Kraft auf eine kalte und matte Imagination schwächer wirken könne, als auf eine feurige und lebhafte Phantasie, dieß braucht hoffentlich nicht erst bewiesen zu werden. Dieß Alles aber darf doch den Künstler niemahls abhalten, seinem Producte den angemessensten möglichsten Grad der täuschenden Kraft mitzutheilen. Es ist daher nicht genug, daß man sich bemühe, seinem Werke nur überhaupt den gehörigen Grad der Wahrheit, oder vollkommene Ähnlichkeit mit dem in der Natur wirklich verhandenen oder möglichen Originale zu geben, — denn man kann Beides gethan haben, und dennoch nicht täuschen, — sondern man muß auch sein Werk gerade in denjenigen Betrachtungs- und Empfindungspunct stellen, der zur Täuschung der vortheilhafteste ist. Man muß also die allgemein bekanntesten Eigenthümlichkeiten irgend einer Wahrheit, man muß die hervor-

ſtechendſten Ähnlichkeiten mit einem Originale da bemerkbar machen, wo ſie am leichteſten, am ſchnellſten, am vollſtändigſten bemerkt, und folglich am lebhafteſten empfunden werden können. Um aber dieß zu leiſten, muß man ſich ganz in die Stelle des Betrachtenden verſetzen, man muß ſein Werk von allen gedenkbaren Seiten betrachten, und ſolcher Geſtalt erforſchen, in welcher Art der Darſtellung es die täuſchendſte Kraft empfange. — Außer dem muß jedes Kunſtwerk, das täuſchen ſoll, in allen ſeinen Theilen, auch in den kleinſten, auf das vollkommenſte ausgearbeitet ſeyn. Denn wo dieß nicht iſt, da wird man hier und da Fehler wider die Wahrheit oder gegen die Ähnlichkeit wahrnehmen, und daß dadurch die Täuſchung gehindert werde, iſt wohl ſehr begreiflich. Indeſſen darf doch auch von der andern Seite das Mühſame der Ausarbeitung nicht auffallen; ſondern alle Kunſt muß tief verſteckt ſeyn. — Manches Mahl befördert ſogar eine gewiſſe Nachläſſigkeit, ſonderlich bei dramatiſchen Darſtellungen, die Täuſchung. So würde z. B. in einem Schauſpiele nichts anſtößiger, nichts für die Illuſion ſtörender ſeyn, als wenn der Schauſpieler immer auf das pünctlichſte nach den Regeln der Tanz- und Deklamirkunſt ſtände, ginge, agirte und declamirte. — Eben ſo anſtößig und der Täuſchung hinderlich würde es ſeyn, wenn Perſonen bei den gleichgültigſten und unwichtigſten Begebenheiten in Metaphern, oder in manchen Affecten eine geſchmückte und bilderreiche Sprache reden wollten.

5.

Äſthetiſche Gewißheit.

So wie ſich die Täuſchung auf die Wahrheit oder Wahrſcheinlichkeit einzelner Dinge bezieht, alſo bezieht ſich die äſthetiſche Gewißheit auf die Wahrheit oder Wahrſcheinlichkeit allgemeiner Vorſtellungen. Sie beſtehet in einem lebhaften Fürwahrhalten allgemeiner Vorſtellungen. Zum Unterſchiede derjenigen Gewißheit, die auf unumſtößlichen Gründen beruhet, und welche eigentlich Überzeugung heißt, nennet man ſie die Überredung in gutem Verſtande. Überzeugung iſt dasjenige,

was aus unumstößlichen und völlig unzweifelhaften Gründen erfolgt und den Beifall gleichsam abzwinget. Die Überredung aber ist ein Beifall, der mehr erschmeichelt, als erzwungen wird. Sie führt in den neuern Kunst-Theorieen auch den Nahmen der sinnlichen Gewißheit. Denn man kann nicht läugnen, daß die bloßen sinnlichen Eindrücke und Anschauungen, so wie auch die Wirkungen der Phantasie und der sinnlichen Neigungen, kurz, die ganze Sinnlichkeit, ein Gefühl in der Seele hervorzubringen im Stande sind, welches völlig demjenigen Zustande gleich ist, welchen die Vorstellung vernünftiger Gründe bewirkt, und oft mit noch größerer Sicherheit gleiche Wirkungen hervorbringt. Das Kind ist eben so gewiß, daß der Zucker, wonach es strebt, vor ihm liegt, als ein Philosoph von irgend einer Wahrheit überzeugt seyn kann. Und ihr innerer Zustand scheint in nichts verschieden zu seyn, als nur durch die Verschiedenheit der Ursachen, welche ihn hervorgebracht haben. So bald also das sinnliche Erkenntnißvermögen etwas darstellt, womit die Empfindung der Wirklichkeit verknüpft ist, so entstehet auch das ganz eigenthümliche Gefühl der Gewißheit in der Seele; und man kann die allgemeine Regel gelten lassen, daß mit jeder bestimmten sinnlichen Vorstellung dieses Gefühl der Gewißheit, oder der sinnlichen Überredung verknüpft sey, oder, Alles, was nach den Gesetzen der Sinnlichkeit als wirklich, oder als mit dem Wirklichen verknüpft vorgestellt wird, das ist sinnlich gewiß. Von demjenigen, dem unsere Sinne, unsere Phantasie, unser Herz Beifall geben, sind wir sinnlich überredet, und es könnte immer seyn, daß die Vernunft nicht davon überzeugt wäre, ja, daß sogar vor der nach Gründen prüfenden Vernunft das Gegentheil Statt fände. Diese sinnliche oder ästhetische Gewißheit heißt darum auch Überredung im guten Verstande, weil man in der Vernunftlehre dem Worte Überredung auch eine übele Bedeutung beilegt. Man versteht nähmlich alsdann unter Überredung denjenigen Irrthum, vermöge dessen man sich von einer Sache gewiß zu seyn dünket, wovon man doch nicht gewiß ist.

Die Fertigkeit, ästhetisch zu überreden, oder das Gemüth zum Beifalle zu bewegen, ohne sich gerade unumstößli-

cher Vernunftgründe zu bedienen, heißet die Überredungskunst, oder die Suade, Suadela, und findet hauptsächlich bei allgemeinen Vorstellungen in den Redekünsten Statt. Was in der Logik die Fertigkeit, zu demonstriren, ist, das ist in der Äßthetik die Suade. Die ganze Überredungskunst besteht darin, daß man sich des Urtheils der Menschen durch die Sinnlichkeit bemächtigt. Da die Suade bloß und hauptsächlich die Sinnlichkeit, oder die so genannten untern Seelenkräfte angreift, und diese oft zum Nachtheile der Wahrheit in Bewegung und Handlung setzt, mithin allerdings des Mißbrauches fähig ist, so hat es Philosophen genug gegeben, die nicht allzu günstig von ihr geurtheilt, und dagegen die Überzeugung der Vernunft empfohlen haben. Merkwürdig ist das Urtheil, welches Kant, (Kritik der Urtheilskraft, S. 213,) über die Beredtsamkeit, als Kunst zu überreden, gefället hat.

Die Sache ist im Ganzen genommen wahr und richtig. Allein der Satz leidet doch, wie mir däucht, unendliche Ausnahmen, und es gibt Fälle genug, worin die Überredung nicht allein unschädlich, sondern auch höchst nützlich und nothwendig werden kann. Denn es ist ja 1) einmahl bekannt, wie schwach und unwirksam die Vernunft bei den meisten Menschen ist, wenn es auf die Lenkung des Willens ankommt; besonders in solchen Fällen, wo die Macht der Sinnlichkeit im Wege stehet. Oft sind tausend noch so unwiderlegliche Vernunftgründe nicht im Stande, eine Lieblingeneigung auszurotten, wenn man sie nicht mit ihren eigenen Waffen bestreitet, und der Herrschaft der Sinnlichkeit die Sinnlichkeit selbst entgegen setzet. Dieß gilt besonders von rohen und sinnlichen Gemüthern, welche sich sehr selten und in manchen Fällen niemahls von der Vernunft lenken lassen. Es würde um das Glück der Staaten sehr schlecht aussehen, wenn man sich auf Vernunft-Ideen von allgemeinem und besondern Besten verlassen, und nicht durch sinnliche Mittel auf die Sinnlichkeit, und vermittelst dieser auf den Willen wirken wollte. Selbst die Religion hat ihre wirksamste Kraft der Sinnlichkeit zu danken. — Aber hiernächst 2) selbst in Fällen, da man sich von der Überzeugung aus

Vernunftgründen Alles versprechen kann, und wo der Wille bereit ist, den Vorschriften der Vernunft zu folgen, da ist doch die Herrschaft der Vernunft sehr langsam und träge, besonders, wenn sie den Widerstand der Sinnlichkeit zu bestreiten hat. Nun gibt es aber tausend Fälle, wo Entschlossenheit und rasche Thätigkeit nothwendig sind. Diese können dann nie anders, als durch Hülfe der Sinnlichkeit erhalten werden. Die Sinnlichkeit führt den Willen in wenigen Minuten weiter, als die kalte Vernunft ihn in Jahren bringen würde. Große, mit Hindernissen und Gefahren verbundene Handlungen sind sehr selten und nur bei wenigen auserlesenen Menschen ein Werk der Vernunft, sondern mehrentheils ein Werk der Empfindungen, der Einbildungskraft, der Gefühle, der Neigungen, der Affecten und Leidenschaften. Freilich verlieren die Gesinnungen und Handlungen dadurch an ihrem moralischen Werthe. Man kann ihnen alsdann nicht so wohl Moralität, als nur Legalität beilegen. Allein sie sind dann doch wohl am Ende besser und in Rücksicht auf die Gesellschaft zuträglicher, als die nicht nur unmoralischen, sondern auch zugleich illegalen Gesinnungen und Handlungen, die vielleicht ohne Beihülfe der Überredungskunst ausgebrochen seyn würden. Endlich 3) schließt ja die Überredung die Überzeugung nicht nothwendig aus, sondern beide können und müssen mit einander verbunden werden. Ist der Künstler ein rechtschaffener Mann, wie es denn jeder Mensch seyn muß, ist er ein Mann, welchem es um das Wahre und Gute und Nützliche zu thun ist, so wird er die Suade nur dem Wahren, dem Guten und Nützlichen zur Begleiterinn geben, um denselben einen desto bessern Eingang zu verschaffen. — Und dieß wäre denn der wahre und echte Charakter der Überredung in gutem Verstande.

So wie Überzeugung und Überredung von einander verschieden sind, so sind auch die Gründe verschieden, wodurch beide bewirkt werden. Die Überredung bedarf nicht der ausführlichen, viel weniger genau bestimmten philosophischen oder mathematischen Gründe, wie die Überzeugung. Die Gründe der Überredung müssen dem Erkenntnißvermögen, besonders dem sinnlichen, einleuchtend auffallen, und

müſſen daher auch einleuchtend, beſonders ſinnlich vorgeſtellt werden. Der äſthetiſche Künſtler muß nie zu viel Philoſoph werden. Dieß wird er aber, wenn er der Philoſophie nicht nur die Materie, ſondern auch die Behandlungsart und die Sprache abborgt. Das heißt mit andern Worten: Wenn er deutliche und ausführliche Begriffe ſucht, wo er ſich vielmehr mit unausführlichen und nur im Ganzen klaren begnügen ſollte; wenn er ängſtlich und pünctlich definirt, wo er nur frei und unbefangen ſchildern ſollte; wenn er ſich mit abſtracten Wörtern ausdrückt, wo er beſſer individuelle Rahmen, Bilder, Metaphern ſetzen würde; wenn er anſtatt eines ungezwungenen, leichten, gefälligen Zuſammenhanges, wo Eins aus dem Andern wie von ſelbſt hervor kommt, wo Eins dem Andern die Hand bietet, wenn er, ſage ich, da ſeine Materien in eine ängſtliche Ordnung zwänget, die immer auf logiſche Eintheilungen hinweiſet; wenn er, um ſeinen Beweis zu führen, auf trockene allgemeine Grundſätze zurückgehet, ſtatt daß er die Sache bloß vor den allgemeinen Menſchenverſtand bringen, und Übereinſtimmung und Widerſpruch mehr unmittelbar anſchauen laſſen ſollte. — Beweiſe und Gründe, die ohne Subtilität und Trockenheit durchaus nicht vorzutragen ſind, muß der Dichter und Redner gänzlich verwerfen, auch dann verwerfen, wenn ſie gleich die bündigern und überzeugendern wären. Er muß zufrieden ſeyn, wenn er ſich des allgemeinen Wahrheitsgefühls verſichert hat, ohne die darin verſteckt liegenden Grundſätze einzeln herauswickeln zu wollen. Er muß überhaupt weniger aus Begriffen, als durch Erfahrungen, Inductionen, Analogieen, durch auffallende Schilderungen des Wahren und Guten, oder des Falſchen, des Böſen, des Haſſenswürdigen, des Thörichten, des Abgeſchmackten ſeinen Beweis führen. Auch muß er nie mit der kalten und ruhigen Faſſung des Unterſuchers, er muß vielmehr mit innerer lebendiger Überzeugung in einem nachdrücklichen, ſelbſt feurigen und enthuſiaſtiſchen Tone reden. — Was dieſes Alles, welches ich hier nur vorläufig zur allgemeinen Überſicht im Ganzen zuſammengedränget habe, ſagen wolle, das wird deutlich werden, wenn wir die vornehmſten Gründe zu Bewirkung der äſthetiſchen Gewiß-

heit selbst einzeln in nähere Erwägung ziehen, welches jetzt mit Hinzufügung einiger Beispiele geschehen soll.

Man unterscheidet überhaupt zwei Arten von Gründen, als Quellen der ästhetischen Gewißheit. So wie es in der Logik zweierlei Wahrheitsgründe gibt, nähmlich innere, welche aus dem Innern der Erkenntniß selbst, oder aus dem Begriffe von irgend einer Sache hergenommen sind, und äußere, wohin in der Logik die historischen Wahrheitsgründe gerechnet werden, so gibt es auch in der Ästhetik zweierlei Überredungsgründe, innere und äußere. Die innern sind solche, die aus der Erkenntniß, oder dem ästhetischen Begriffe von einem Gegenstande selbst geschöpft sind. Die äußern aber beruhen auf der Meinung, die wir von der Vollkommenheit des Redenden haben, um deren willen wir etwas für wahr halten, was der Redende selbst für wahr zu halten scheinet. Die innern Überredungsgründe, wodurch eine Wahrheit ästhetisch gewiß gemacht wird, machen den ästhetischen Beweis aus. Geht dieser darauf hinaus, die Wahrheit dessen, was wahr ist, zu zeigen, so ist es im eigentlichsten Verstande ein Beweis. Beschäftigt er sich aber damit, die Falschheit des Falschen darzuthun, so heißt er eine Widerlegung. Beiderlei Arten von Beweisen können auf eine doppelte Art geführt werden. 1) Directe oder 2) indirecte. Der directe Beweis heißt auch ein ostensiver, der indirecte: aber ein apagogischer Beweis. Ich will beiderlei Arten durch Beispiele erläutern. Ein directer ostensiver Beweis ist, wenn man die Wahrheit oder Wahrscheinlichkeit einer Sache lebhaft vorstellt, ohne zugleich mit die Unrichtigkeit und Unwahrheit des Gegentheils auf eine der Sinnlichkeit und dem gemeinen Menschenverstande einleuchtende Art darzustellen. Bei diesen Beweisen setzt man wahrscheinliche Gründe voraus, und steigt von denselben gleichsam in gerader Linie bis auf den Satz herunter, den man dadurch wahrscheinlich und ästhetisch gewiß machen will. Auf diese Art beweiset z. B. Horaz in der 3. Satyre des 1. Buches den Satz, daß derjenige, der Vergebung seiner Fehler fodert, auch Andern die ihrigen vergeben müsse:

Nam vitiis nemo sine nascitur. Optimus ille est,
Qui minimis urgetur.

Apagogisch beweiset man einen Satz, wenn man zeigt, das Gegentheil eines behaupteten Satzes könne nicht seyn. Man stellt also das Gegentheil desselben als etwas ästhetisch Falsches und Ungereimtes dar. So hat z. B. Horaz in der nähmlichen Satyre den Stoischen Satz, daß ein weiser Mann Alles sey, dergestalt apagogisch widerlegt, und die Ungereimtheit desselben lebhaft vorgestellt, daß er viel Lächerliches daraus herleitet. Noch ein schönes Beispiel eines apagogischen Beweises aus Dusch:

Der Aberglaube zürnt im Dunkel heil'ger Wetter,
Und schleudert Fluch und Bann auf Denker mehr, als Spötter.
Doch würde, gleich entbrannt, der Eifrer, der am Rhein
Dem Clemens widersprach, am Po sein Streiter seyn.
Nie, ruft er, darf Vernunft zu prüfen sich erkühnen.
Der Glaub' herrscht unumschränkt: die Magd Vernunft muß dienen.
So spricht des heil'gen Stuhls furchtsamer Unterthan.
Und spricht nicht so der Türk für seinen Alcoran?
Wer ohne Prüfung glaubt, gesetzt auch wahre Lehren,
Ist der nicht blind genug, auf irrige zu schwören?

Wir wollen nunmehr einige der vornehmsten Eigenschaften durchgehen, welche die Überredungsgründe haben müssen, um die ästhetische Gewißheit hervorzubringen.

1) Man muß, wo möglich, mehrere zusammen geordnete, nicht aber einander untergeordnete Gründe aufstellen. Dieß ist deßwegen nöthig, weil man bei der Überredung und durch dieselbe einen anschaulichen lebhaften Begriff der Wahrheit zu erhalten suchet. Die Lebhaftigkeit aber beruhet auf der Menge der Merkmahle, welche in diesem Falle die Überredungsgründe sind. Wer mathematisch demonstrirt, der begnügt sich mit einer einzigen Demonstration. Er setzt zwar diese Demonstration oft aus sehr vielen Gründen, (mediis terminis,) zusammen, weil er bis auf die allererstен Grundsätze der menschlichen Erkenntniß hinauf steigt. Allein hier kommen lauter Gründe vor, die aus einander folgen, und dieß sind untergeordnete Gründe, rationes subordinatae, die alle zusammen genommen doch nur einen einzigen Beweis ausmachen. Eine solche Kette von Gründen erfordert zu viel

Aufmerksamkeit und Nachdenken, wenn man sie, und ihre ganze Verknüpfung gehörig einsehen will. Folglich wählt man bei der ästhetischen Überredung lieber eine Mannigfaltigkeit mehrerer nicht so wohl deutlich entwickelter, als im Ganzen klarer neben einander gestellten Gründe. Der Philosoph kann sich füglich mit einem einzigen Beweisgrunde zur Bestätigung eines Satzes begnügen. Er scheinet dabei gegen seine Leser oder Zuhörer ganz gleichgültig zu seyn. Allein der Dichter oder Redner führt mehrere an, um das Gemüth von der Wahrheit der Sache einzunehmen. Ihm ist daran gelegen, daß sein Leser oder Zuhörer so lange bei jeder Sache verweile, bis sie sich mit aller möglichen Kraft dem Gemüthe eingeprägt hat. Vis unita fortior, ist seine Maxime.

Cicero beobachtet dieß fast in allen seinen Reden, indem er eine ganze Menge von Beweis- oder Überredungsgründen zusammenhäuft, und keinen einzigen so sorgfältig und weitläuftig aus einander setzet, als es in der Logik befohlen wird. Haller will am Ende seines Gedichtes über die Alpen seine Landsleute von der Wahrheit überreden, daß sie bei ihrer scheinbaren Armuth glückseliger sind, als die reichsten Nationen, die in einer Monarchie leben. Zu dem Ende macht er unter andern diese Wahrheit durch mehrere neben einander geordnete, im Ganzen klare und lebhafte, obwohl nicht ausführlich entwickelte Gründe ästhetisch gewiß:

Dort spielt ein wilder Fürst mit seiner Diener Rümpfen;
Sein Purpur färbet sich mit lauem Bürgerblut;
Verläumdung, Haß und Spott zahlt Tugenden mit Schimpfen;
Der giftgeschwollne Neid nagt an des Nachbars Gut.
Die schnöde Wohllust kürzt die kaum gefühlten Tage,
Um deren Rosenbett ein naher Donner blitzt.
Der Geitz bebrütet Gold zu sein und Andrer Plage,
Das Niemand weniger, als wer es hat, besitzt.
Dem Wunsche folgt ein Wunsch; der Kummer zeuget Kummer,
Und euer Leben ist nichts, als ein banger Schlummer.

2) Das zweite Erforderniß der Gründe ist Größe und Wichtigkeit. Man muß keine Gründe beibringen, die entweder gar keine, oder doch nur eine unendlich kleine Überre-

bende Kraft besitzen. Was wichtige oder unwichtige Überredungsgründe sind, das wird sich noch aus manchem der künftigen Beispiele abnehmen lassen.

3) Die gehörige Stellung. Die Gründe müssen so gestellt werden, daß sie die beste Wirkung thun. Über die Stellung mehrer Gründe ist öfters von den Kunstlehrern gestritten worden. Nähmlich man hat die Frage oft untersucht, ob die starken, oder die schwächern Gründe zuerst sollten aufgestellt werden. Quinctilian räth, mit den schwächern den Anfang zu machen. Allein die Sache scheint Trotz dieser Autorität nicht außer allem Zweifel. Wenn ein scharfsinniger Zuhörer oder Leser einige schwächere Gründe hinter einander angehört oder gelesen hat, so kann er leicht verdrießlich werden und die Aufmerksamkeit auf die stärkern verlieren. Auf der andern Seite kann man wieder sagen, daß die letzten Eindrücke immer die wichtigsten sind, und daß es auf diese vorzüglich ankomme. Man findet daher bei großen Dichtern und Rednern Beispiele von beiden entgegengesetzten Gattungen. Mir scheint es fast am sichersten zu seyn, die Hauptgründe zuerst vorzubringen. Hat man wahrscheinlich damit den Leser oder Zuhörer zur Überredung gebracht, so häufe man schnell noch verschiedene geringere Gründe zusammen, und lasse sie in geschlossenen Gliedern angreifen, so wird die Wirkung nach Wunsch ausfallen. Ich entlehne, um dieß zu erläutern, ein Beispiel aus Quinctilian, wiewohl er es in anderer Absicht anführt. Wenn man z. B. Einen beschuldigt, er habe einer Erbschaft wegen einen Mord begangen, und hätte den Hauptbeweis durch wahrscheinliche Zeugnisse geführt, so könnte man, wenn nähmlich anders die Umstände so beschaffen sind, noch folgende Gründe hinzufügen —: Du hattest Anwartschaft darauf; du warst in Noth; du wurdest damahls von deinen Gläubigern auf das stärkste getrieben; dazu hattest du damahls deinen Erblasser beleidigt; du wußtest, daß er eben im Begriffe war, sein Testament zu ändern, u. s. w. — In allen Fällen kann indessen dieß wohl nicht zur Regel dienen. Denn wenn etwa die Gründe so beschaffen wären, daß die schwächern den stärkeren zur Grundlage dienten, daß sie erst dem

Zuhörer einige Zweifel benehmen, ihn in die Stimmung ſetzen, müßten, die zur Wirkung der ſtärkſten Gründe nöthig ſind, da müßte freilich die Ordnung wohl umgekehrt werden. — Wenn ſo wohl die einzelnen Begriffe, als die ganzen Gedanken nach den Graden ihrer Größe und Wichtigkeit geſtellet werden, ſo entſtehet dadurch eine Redefigur, welche Steigerung, oder Climax, auch die Gradation genannt wird. In Rückſicht auf die Wirkung einer ſolchen Stellung bemerkt Home in ſeinen Grundſätzen der Kritik: Daß ein großer Gegenſtand, der auf einen kleinen eben derſelben Gattung folgt, vermittelſt des Contraſtes größer, als gewöhnlich, und aus eben demſelben Grunde ein kleiner Gegenſtand, der auf einen größern folgt, kleiner, als gewöhnlich, erſcheine. Auf eben die Weiſe würde denn auch ein ſtarker Eindruck, welcher auf einen ſchwächern folget, einen verdoppelten Eindruck auf das Gemüth machen. Dagegen aber würde ein ſchwacher Eindruck, wenn er auf einen ſtarken folgt, kaum noch einige Wirkung thun. Dieß nun vorausgeſetzt, würde es allerdings in allen Fällen, wo die vorhin angeführten Umſtände nicht ein Anderes rathen, vortheilhaft ſeyn, die Überredungsgründe, ſonderlich, wenn ſie in einzelnen Begriffen beruhen, ſolcher Geſtalt zu ſtellen und zu ordnen, daß das Schwächere vorangehet, das Stärkere aber nachfolget. Eine ſolche Steigerung befördert alsdann die Überredung deßwegen in einem hohen Grade, weil man auf das Gemüth des Zuhörers oder Leſers gleichſam Sturm läuft. Ein Anfall folgt auf den andern; die vorhergehenden Gründe bereiten das Gemüth zu den nachfolgenden, und die folgenden bemächtigen ſich deſſelben immer mehr und mehr, bis es völlig erobert worden iſt. Sonderlich kann dieß ſehr gut ſeyn am Ende der Überredung, weil man alsdann noch gleichſam einen Stachel in den Gemüthern zurücklßt. Cicero hat dieß in ſehr vielen Reden gethan, da er beſonders gegen das Ende eine ganze Menge Beweiſe auf eine ſteigende Art zuſammen häufet. — Es thut gewiß eine gute Wirkung, wenn Duſch in der „Glückſeligkeit der Tugendhaften" die Nachtheile des Stolzes folgender Geſtalt ſteigert: Stolz unter Stroh, wie ungereimt! Stolz in Palläſten, wie gefährlich! Stolz auf

Thronen, wie erſchrecklich! — Wenn der Stolz in Bauer und Bürger fährt, ſo haben Nachbarn etwas zu lachen; fährt der Stolz in einen Großen, ſo mag der Staat erſeufzen; fährt er in Könige, ſo weinen Nationen.

4) Gehörige Vertheilung des Lichtes und des Schattens. Die ſtärkern Überredungsgründe ſetzt man in ein helleres Licht, führt ſie umſtändlicher aus, verweilt bei ihnen, wendet ſie nach allen Seiten, dergeſtalt, daß nichts an ihnen verloren gehe. Die ſchwächern hingegen berührt man nur kurz, damit Leſer oder Zuhörer nicht zu lange bei ihnen verweilen, und ihre Schwäche durch Nachdenken entdecken; man ſtellet ſie nahe an einander, damit ſie ſich die Hand biethen, und einander wechſelsweiſe Hülfe leiſten. — In dem vorhin angeführten Quinctilianiſchen Beiſpiele würde es gegen eine richtige Vertheilung des Lichtes und des Schattens ſtreiten, die ſchwächern Gründe, welche den der Erbſchaft halber begangenen Mord wahrſcheinlich machen ſollten, mit eben der Ausführlichkeit nach einander, wie den Hauptgrund aus der Zeugenausſage, aus einander zu ſetzen und zu beleuchten. Daher werden ſolche Gründe nur kurz berührt, kurz zuſammen gefaßt, und enge zuſammen geſchloſſen neben einander aufgeſtellt.

5) Lebhaftigkeit. Die Überredungsgründe müſſen anſchaulich für Sinne und Einbildungskraft, faßlich und einleuchtend für den allgemeinen Menſchenverſtand vorgetragen werden. Für dieſe Lebhaftigkeit gibt es nun mancherlei Mittel. Die vorzüglichern ſind Analogieen, Inductionen, Beiſpiele, Metaphern, Gleichniſſe, Schilderungen u. ſ. w. So beweiſet z. B. Duſch durch eine ſehr poetiſche Analogie, daß ein Syſtem, welches auf falſchen Grundſätzen erbaut iſt, in ſich ſelbſt zuſammen falle:

Wie ſteht Venedig feſt ſeit grauen Zeiten her,
In Wolken mit der Stirn, und mit dem Fuß im Meer?
Kann auch ein Königsſchloß, gebaut auf falſche Wellen,
Sein tauſendjährig Haupt dem Sturm entgegen ſtellen?
Wenn nicht die weiſe Kunſt zuerſt den Grund geſchützt,
Und, was das Meer nicht trägt, mit Pfeilern unterſtützt?
Du aber willſt noch mehr, als leichten Wogen trauen,
O Thor! und ein Syſtem auf Luft und Meinung bauen?

Eben so beweiset dieser Dichter durch Induction, d. i. durch Aufzählung mehrer Erfahrungsfälle, daß die sinnlichen Eindrücke bei allen Menschen sehr übereinstimmend sind:

Was weiß der Tartar sieht, sieht auch der Lappe weiß;
Das Feuer macht am Belt, und macht am Indus heiß.
Der Ort verändert nicht die Gleichheit des Gefühles,
Ich sey am Ladoga, ich sey am Strand des Niles.
Kein richtiges Organ empfindet in dem Duft
Der Rosen den Gestank aus einer Todtengruft;
Und kein gesundes Ohr, möcht' es auch zehn Mahl wollen,
Hört im Geräusch des Bachs den Ton des Donners rollen.

In der Lebhaftigkeit beruht auch die überredende Kraft der Beispiele. Allgemeine Wahrheiten werden dadurch anschaulicher gemacht, und sind sie anschaulicher, so werden sie auch leichter eingesehen. Das Beispiel selbst überredet zwar nicht; sondern die Wahrheit, die ihm zum Grunde liegt. Allein die Wahrheit würde nicht so wirksam gewesen seyn, wenn das Beispiel sie nicht versinnlicht und dadurch faßlicher gemacht hätte. — Haller will in seiner Ode über die Ehre seine Leser von dem Satze überreden, daß Menschen auch ohne ein großes zeitliches Ansehen, [illegible] große irdische Ehre glückselig seyn können. Das ist [illegible]d für sich eine allgemeine Wahrheit, die ohne lebhafte Darstellung und Versinnlichung durch Beispiele eine so überredende Kraft nicht bekommen haben würde, als er ihr durch dieses Hülfsmittel gleichwohl gegeben hat:

Man steigt dem Erdenruhm entgegen
Nur stufenweis' auf steilen Wegen,
Und zahlt mit Blute jeden Schritt.
Im Alter naht man sich der Spitze,
Und glaubt sich endlich im Besitze,
Da uns der Tod in Abgrund tritt.

Wenn dort im Kreis bestürzter Helden
Die Ärzte Ammon's Sohne melden,
Daß er umsonst nach Rettung schaut:
Was helfen ihm die vielen Kronen?
Und daß vom Schutt zerstörter Thronen
Er lebend sich Altäre baut?

Laß dein Arbela dich erquicken!
Wisch ab mit Lorbern, die dich schmücken,
Den Schweiß des schmachtenden Gesichts!
Du siegtest nur, um schwer zu sterben,
Du raubst die Welt für fremde Erben,
Du hattest Alles, und wirst nichts.

Geh', Cäsar, komm und sieh und siege!
Es sey der Schauplatz deiner Kriege
Die ganze Welt, dein Unterthan!
Doch wisse, Dolche, dich zu morden,
Sind, eh' du warst, geschliffen worden,
Wowider nichts dich schützen kann.

O selig, wen sein gut Geschicke
Bewahrt vor großem Ruhm und Glücke,
Der, was die Welt erhebt, verlacht!
Der frei vom Joche der Geschäfte
Des Leibes und der Seele Kräfte
Zum Werkzeug nur der Tugend macht!

Was in dieser Rücksicht von wahren Beispielen aus der Erfahrung und Geschichte gilt, das gilt auch von den erdichteten. Z. B. der Satz, daß die Bibelerklärer oft nur das in der Bibel finden, oder nicht finden, was mit ihren besondern Vorstellungen und Neigungen harmonirt, oder disharmonirt, wie konnte es überredender dargestellt werden, als in der lebhaften Pfeffelischen Erdichtung: Die Exegeten.

Da Metaphern, Gleichnisse, Schilderungen, Gemählde u. s. w. dazu dienen, das Unsinnliche oder weniger Sinnliche sinnlicher, lebhafter und anschaulicher zu machen, wie wir uns noch künftig belehren werden, so läßt es sich ohne weitere Beispiele einsehen und begreifen, daß, wenn die allgemeine abstracte und unsinnliche Wahrheit bildlich eingekleidet wird, sie auch mehr überredende Kraft mit sich führen müsse.

6) Eine große überredende Kraft werden auch die Wahrheitsgründe haben, wenn sie zugleich rührend sind, d. i. wenn sie ein stärkeres Begehren und Verabscheuen erwecken, so wird der Überredung vollends das Siegel aufgedrückt werden. Der Überredende muß sich durch lebhafte Vorstellungen des

Guten und Bösen der Herzen zu bemächtigen suchen. Denn die Menschen sind immer geneigt, das, was ihnen angenehme Gefühle gewährt, oder verspricht, für wahr, das Gegentheil aber für falsch zu halten. Ich will nur ein einziges schönes Beispiel aus dem Horaz anführen. In der 6. Ode des 3. Buches will Horaz beweisen, daß das Verderbniß der Sitten seiner Zeit die Ursache der Unglücksfälle sey, welche Rom seit einiger Zeit betroffen. Er nimmt einen Grund von der liederlichen Aufführung der Römischen Weiber her. Dieser Grund hatte in der damahligen Zeit alle mögliche sinnliche Gewißheit aus der täglichen unmittelbaren Erfahrung, und hatte gewiß auch eine sehr stark rührende Kraft zur Verabscheuung. Er stellt ihn auch daher mit einer gewissen Umständlichkeit in das volleste Licht, welches ebenfalls zur Überredung nicht wenig beiträgt.

Wir haben im Vorigen schon bemerkt: Die ästhetische Gewißheit stehet mit der logischen in einer ziemlich vollständigen Parallele. So wie die logische Gewißheit durch innere und äußere Gründe erhalten wird, so wird es auch die ästhetische. Die innern logischen Gewißheitsgründe sind die, welche aus dem Innern der Erkenntniß, oder aus dem Begriffe der Sache, von welcher etwas prädicirt werden soll, durch eine nach dem Satze des Widerspruches anzustellende Analyse geschöpft werden. Z. B. Wenn ich aus dem Begriffe von Pflicht oder von Gerechtigkeit die Pflicht- oder Rechtmäßigkeit dieser oder jener Gesinnung oder Handlung darthue. Solche Beweise werden durch das Geschäft der Vernunft zu Stande gebracht. Äußere logische Wahrheits- und Gewißheitsgründe sind solche, die außer dem Begriffe einer Sache liegen, dergleichen nur eigene oder fremde Erfahrung und das historische Zeugniß von fremder Erfahrung an die Hand gibt. Eben so verhält es sich nun auch in dem Felde der Ästhetik. Es gibt so wohl ästhetische Vernunft- als ästhetische Erfahrungsgründe. Der Unterschied ist nur der, daß nach den Regeln der Logik umständlich, ausführlich, deutlich, subtil, abstract zu Werke gegangen wird. Der ästhetische Künstler aber begnügt sich in beiden Fällen mit Klarheit und Anschaulichkeit im Ganzen. Er thut sein

Geſchäft mehr vor der Sinnlichkeit und dem allgemeinen Menſchenverſtande ab, da hingegen der Philoſoph es vor der fein prüfenden und tiefer in den Zuſammenhang blickenden Vernunft vollführt. — Ferner. So wie die logiſchen Beweiſe nicht weiter hinauf ſteigen können, als bis man auf Sätze kommt, deren Gewißheit unmittelbar und ohne weitern Beweis einleuchtet, ſo müſſen auch die äſthetiſchen Beweiſe da ſtehen bleiben, wo die ſinnliche Gewißheit unmittelbar einleuchtet. Bekanntlich nennt man in der Logik die letzten indemonſtrabeln Grundſätze der theoretiſchen Erkenntniß Axiomen. Ein ſolches Axiom iſt z. B. der Satz des Widerſpruches: Jedem Subjecte kommt das Prädicat zu, das mit ihm übereinſtimmet. Oder: Keinem Subjecte kommt ein Prädicat zu, das ihm widerſpricht. Das ſind Sätze, die für ſich ſelbſt gewiß, und keines weitern Beweiſes fähig ſind. — Auf gleiche Weiſe nimmt man nun auch äſthetiſche Grundſätze oder Axiomen an. Da nähmlich die äſthetiſche Wahrſcheinlichkeit und Lebhaftigkeit, wie aus allem Vorigen erhellte, verſchiedener Grade fähig iſt, ſo hat auch die äſthetiſche Überredung verſchiedene Grade. Den höchſten Grad dieſer Überredung hat Baumgarten evidentiam aestheticam, die äſthetiſche Unläugbarkeit, genannt. Es iſt daher eine Sache äſthetiſch unläugbar, wenn ſie nicht nur im höchſten Grade wahrſcheinlich iſt, ſondern wenn man auch ihre Wahrſcheinlichkeit auf das ſinnlichſte und lebhafteſte erkennet. Die äſthetiſchen Beweiſe, welche eine Sache als ganz unläugbar vorſtellen, nennet Baumgarten demonstrationes ad oculum, demonstrationes palpabiles, augenſcheinliche, handgreifliche Beweiſe. Dieſe Beweiſe ſind eine Nachahmung, ein Analogen der mathematiſchen Demonſtrationen. Was eine ſolche Demonſtration leiſtet in Abſicht auf die Vernunft und auf die philoſophiſche Überzeugung, das leiſtet ein ſolcher handgreiflicher Beweis auf die Sinnlichkeit in Anſehung der Überredung. Baumgarten erläutert dieß mit folgendem Beiſpiele. Horaz will im Anfange ſeiner Dichtkunſt beweiſen, daß ein Gedicht lächerlich ſey, in welchem keine Einheit und keine geſchickte Übereinſtimmung angetroffen werde. Dieß hat er nun durch eine ſolche demonstrationem ad oculum gethan,

die den höchſten Grad der ſinnlichen Gewißheit, oder äſthetiſchen Evidenz hat. (V. 1 — 9.) Es iſt immer ein ſehr kräftiges Hülfsmittel der Überredung, den Wahrheiten, wovon man überreden will, das Anſehen der Unläugbarkeit zu geben, die alſo gar keines Beweiſes mehr bedürfen. Da nun aber die Beweiſe zu erkennen geben, daß die zu beweiſende Wahrheit an und für ſich noch nicht unläugbar ſey, ſo hat man in der Rhetorik mancherlei Mittel erfunden, um der Beweiſe entübrigt zu ſeyn, beſonders in Fällen, da der Beweis außer dem äſthetiſchen Horizonte liegen, oder ſonſt nicht gut möglich ſeyn würde. Dahin gehört z. B. das Fragen, (Communicatio, ἀνακοινωσις.) welches ein gutes Hülfsmittel iſt, die äſthetiſche Unläugbarkeit darzuſtellen. Bei dieſer Redefigur beruft man ſich auf das eigene Urtheil desjenigen, der überredet werden ſoll. Man drückt das ſtarke Vertrauen dadurch aus, das man auf die Richtigkeit und Gerechtigkeit einer Sache ſetzt. Man will alsdann ſelbſt nicht einmahl entſcheiden, ſondern man überläßt das Endurtheil gänzlich demjenigen, welchen man überreden will. Denn es iſt einleuchtend, daß die Zuverſicht, mit welcher man redet, und etwas behauptet, der Rede ein überaus großes Gewicht beilegen müſſe. Eine recht zuverſichtliche Miene und ein zuverſichtlicher Ton der Stimme richten bekanntlich oft mehr aus, als ein langer Beweis, der furchtſam vorgetragen wird. Erinnern Sie ſich nur einmahl des Anfangs der Göckingkiſchen Epiſtel an Tertullia, was für eine ſtürmende Wirkung da die gehäuften Fragen auf das Gemüth thun:

Wann ſchoß ich gierig mit den Blicken
Umher im Kreis der Mädchen? Sprich!
Wer ſah mit Zofenſorgfalt mich
Den Schönen zu gefallen ſchmücken?
Wer lachte tanzender Statüen
Im Mai des Lebens, ſo wie ich?
Wer ließ ſo unverſengt um ſich
Der Schönheit Feuerfunken ſprühen?
Wer focht im Kampfe ritterlich,
Als Schüler Rabner's, mit den Schwänken
Verbuhlter Herrn und feinen Ränken
Verliebter Mädchen, ſo wie ich?

Wo ward ein Vater meine Wache
Beim Scherze mit der Tochter? Wo?
Lebt' ich nicht unter Einem Dache
Mit schönen Mädchen frei und froh?
Sah nicht die Stadt in den Alleen
Mit ihren Töchtern hin und her
Mich oft bei Mondenscheine gehen?
Wer aber wagte Tadel? Wer? u. s. w.

Die leidige Wahrheit, daß schier alles Unheil durch Priester und Priesterthum in die Welt gekommen ist, gewinnt weit mehr überredende Kraft dadurch, daß sie Haller in die Frage bringt: Was Böses ist geschehn, das nicht ein Priester that? — Es ist kaum nöthig, dieß durch mehrere Beispiele zu belegen. Die Frage ist immer eine zuversichtliche Aufforderung, die Sache zu läugnen, weil man sicher ist, daß sie nicht geläugnet werden kann. Also entsteht sie natürlicher Weise aus der Fülle der Überzeugung, die keinen Widerspruch fürchtet. Sie ist nicht nur an sich die kräftigste Bejahung, sondern macht, daß der Leser oder Zuhörer, indem er aufgefordert wird, die Sache zu läugnen, ihre Wahrheit desto lebhafter fühlt, weil er sie nicht läugnen kann; ob man ihm gleich einiger Maßen Trotz biethet, es zu thun. —

Nur aber muß man sich bei diesem Hülfsmittel der Überredung hüthen, daß man es gebrauche, wenn die Wahrheit nicht sinnlich unläugbar ist, oder wenn nicht Alles schon so vorbereitet worden ist, daß der Zuhörer oder Leser die Frage nach dem Wunsche des Fragenden beantworten müsse. Sonst thut sie gerade die entgegengesetzte Wirkung.

Zu den ästhetischen Axiomen kann man auch die allgemeinen Vorurtheile rechnen, die gewöhnlich in bekannten Sentenzen und Sprichwörtern aufbehalten werden. Ein Vorurtheil ist ein Urtheil, welches wir für wahr halten, ehe wir die Gründe der Wahrheit desselben gehörig untersucht haben. Da nun die Wahrheit nicht gerade von unsern Untersuchungen abhänget, so kann ein Vorurtheil wahr, es kann aber auch falsch seyn. Wenn nun ein Vorurtheil wahr ist, so ist wohl kein Zweifel, daß die Überredung in gutem Verstande sich desselben bedienen könne und dürfe. Es ist ge-

nug, wenn wir die Überredung auf Gründe bauen, die wahr sind, und wovon der Zuhörer oder Leser schon zum voraus überredet ist, es sey nun mit Grunde, oder ohne Grund. Nun kann aber wohl nichts überredender seyn, als etwas, das alle Welt für wahr hält, und schon seit undenklichen Zeiten für wahr gehalten hat. Eben deßwegen, weil solche Sätze sich so leicht dem allgemeinen Menschenverstande insinuirten, wurden sie auch zu allgemeinen Denksprüchen, die nun bei der Überredung keines Beweises mehr bedürfen. Cicero hat sich daher sehr oft der Sprichwörter mit ungemeinem Vortheile bedient. Nur versteht es sich wohl von selbst, daß sie nicht niedrig, oder gar pöbelhaft seyn, sondern mit der erforderlichen Würde bestehen müssen. Die besten sind unstreitig diejenigen, die von großen und weisen Männern herrühren. So sind viele kurze und nachdrückliche Sentenzen berühmter Männer älterer und neuerer Zeit zu allgemeinen Sprichwörtern geworden, die man ohne weitern Beweis zur Unterstützung seiner Meinung gebraucht. So ist z. B. ein Vers, wie dieser, von Boileau, un sot trouve toujours un plus sot qui l'admire, zum allgemeinen Sprichworte geworden, das gewiß alle überredende Kraft hat. Solcher Gestalt ließen sich leicht eine Menge Sentenzen aus unserm Haller, Hagedorn, Gellert u. s. w. anführen, die nun für unläugbare ästhetische Axiomen gelten können und ohne weitern Beweis überreden. —

Bis hierher haben wir die innern Überredungsgründe und ihre Eigenschaften in Erwähnung gezogen. Wir wenden uns nunmehr zu den äußern. Die innern wurden, wie wir bisher gesehen haben, eben so, wie in der Logik die innern Wahrheitsgründe, aus dem Begriffe einer Sache und deren Bestimmungen, nach dem Satze der Übereinstimmung oder des Widerspruches hergenommen, jedoch solcher Gestalt behandelt, daß Übereinstimmung und Widerspruch der Sinnlichkeit und dem allgemeinen Menschenverstande ohne Schwierigkeit einleuchten konnten. Die äußern Wahrheitsgründe sind in der Logik Theils unläugbare eigene Erfahrung, Theils glaubwürdige Zeugnisse Anderer. In der Ästhetik beruhen die äußern Überredungsgründe auf der Meinung, die wir

von der Vollkommenheit des Redenden haben. Um dieſer Vollkommenheit willen halten wir etwas für wahr, was er ſelbſt für wahr zu halten ſcheinet. Zwiſchen den äußern Wahrheitegründen und den äußern Überredungsgründen iſt nur der Unterſchied, daß jene bloß zum Beweiſe hiſtoriſcher Wahrheiten, dieſe aber auch eine äſthetiſche Gewißheit von dogmatiſchen Wahrheiten hervorbringen können. Denn nach den Regeln der Logik darf ſich unſere Vernunft nicht durch ein bloßes αυτος εφα von einer dogmatiſchen Wahrheit überzeugen laſſen, wäre der Lehrer auch noch ſo groß, weiſe und tugendhaft. Wohl aber dürfen wir uns äſthetiſch überreden laſſen, wenn ein Mann, wie Haller, aus der Fülle ſeines Herzens behauptet: Freund, die Tugend iſt kein leerer Nahme. — Die Überredungskraft beruhet hier auf einem zwar irrigen, aber doch ſehr gewöhnlichen Schluſſe, deſſen Unrichtigkeit aber das ſo genannte Analogon rationis nicht einſehen kann. Unter dem Analogon rationis, oder dem Vernunftähnlichen, verſtehet man eine Vermuthung oder Erwartung ähnlicher Fälle, da nähmlich Einbildungskraft und Gedächtniß bei einer gegenwärtigen Empfindung auch das wieder vorſtellen, was vormahls mit einer gleichen Empfindung verknüpft geweſen iſt, und ſodann die Vermuthung entſtehet, daß es wohl wieder erfolgen möchte. Das iſt aber keine logiſche, ſondern nur eine ſinnliche Folgerung. Eben ſo glauben wir dem Redenden, und laſſen uns auch durch ihn von dogmatiſchen Wahrheiten überreden, weil wir uns aus mehrern Fällen ſeiner Einſicht, ſeiner Rechtſchaffenheit, ſeiner Wahrhaftigkeit erinnern. Der Schluß iſt irrig; allein das bloße Analogon rationis, das auch den Thieren zugeeignet wird, ſieht davon eben ſo wenig die Unrichtigkeit ein, als der Hund, daß es jetzt wieder Schläge regnen werde und müſſe, weil der Stock erhoben wird, der mehrere Mahle zum Prügeln erhoben wurde.

Dieſer ſinnliche Schluß wird nun auch noch von dem Nachahmungstriebe unterſtützt. Vermöge des Nachahmungstriebes ſuchen wir uns demjenigen gern in allen Stücken ähnlich zu machen, was wir für vollkommen halten. — Endlich geſellet ſich hierzu auch noch das Wohlgefallen, wel-

ches aus dem Anschauen der Vollkommenheit entspringet, welches wir dunkel vorher ahnden. Je mehr Vollkommenheiten daher der Redende besitzet, und je mehr es ästhetisch gewiß ist, daß er selbst etwas für wahr hält, desto mehr werden wir überredet. Da die äußern Überredungsgründe eine so große Kraft, zu überreden, haben, so verlangten auch Cicero und Quinctilian mit gutem Grunde, daß der eigentliche Redner ein rechtschaffener Mann seyn müsse.

Die Vollkommenheiten des Redenden sind entweder innerliche, oder äußerliche; entweder natürliche, oder übernatürliche. Die innere Vollkommenheit betrifft die Zusammenstimmung seiner wesentlichen Stücke und Affectionen, die ihn immer und allenthalben begleiten, und ihn zu dem Manne machen, der er immer und allenthalben bleibt. Die äußere Vollkommenheit besteht in der Zusammenstimmung äußerlicher und wandelbarer Verhältnisse, z. B. des Amtes, des Standes, der Würde, wonach es ihm mehr, als andern Menschen obliegt, Wahrheit zu sagen, oder, wonach wir von ihm mehr, als von Andern außer diesen Verhältnissen, Wahrheit zu erwarten berechtigt sind. Natürlich ist seine Vollkommenheit, wenn sie nach den Gesetzen der Menschennatur entstehen konnte und entstanden ist; übernatürlich hingegen ist sie, wenn sie nicht nach den Gesetzen der bestimmten Menschennatur entstehen konnte und entstanden ist, dergleichen wir in göttlich erleuchteten Personen, wie in Propheten und Aposteln, annehmen. — Aus dem Munde einer so vollkommenen Person muß nun ferner noch mehr Überredung fließen, je mehr es einleuchtet, daß der Redende, der uns als ein so vollkommener Mann erscheinet, selbst irgend etwas für wahr halte. — Diese ästhetische Gewißheit oder Überredung kann durch mancherlei Redefiguren, als Hülfsmittel, in uns bewirkt werden, deren ich nur einige nahmhaft machen will. Dahin gehört z. B.

1) Die so genannte Präteritien, wenn der Redende viele Gründe zu übergehen vorgibt. Denn es ist a) entweder ein Zeichen der Unläugbarkeit einer Wahrheit, wenn sie gar keines Beweises bedarf, oder b) wenn der vollkommene Mann so sehr davon überredet scheint, daß er allen Beweis für

überflüssig hält, oder endlich c) daß er allzu viele Gründe habe, um sie alle gebrauchen zu dürfen.

2) Gehört dahin die Frage, deren ich schon vorhin erwähnt habe. Diese verkündet ein starkes Vertrauen auf die Richtigkeit dessen, wovon man überreden will, und schmeichelt noch über dieß oft der Eitelkeit der Zuhörer und Leser.

3) Gehören dahin manche Arten der Wiederhohlung. Ich verstehe hier diejenigen Arten der Wiederhohlung, die die Wirkung einer zuversichtlichen Behauptung haben, als wenn der Redende einen Einwurf bloß durch nochmahlige Behauptung ganz entkräften und zu Boden schlagen wollte. Z. B. Auferstehn, ja, auferstehn wirst du, mein Leib, nach kurzer Ruh. — Cicero sagt: Wir müssen die Sache mit diesem Manne durch Krieg ausmachen, ja, durch Krieg, und zwar ohne Verzug. — Wenn die Seele des Redenden lebhaft von etwas überzeugt, und darüber in einer heftigen Bewegung ist, so ist der Gegenstand, welcher diese Überzeugung und Bewegung hervorgebracht hat, ihr unter allen am meisten gegenwärtig. Sie wird daher mehrmahls auf denselben zurück kommen. Es ist daher auch in stärkern Affecten und Leidenschaften, da es Einem recht von Herzen gehet, die Wiederhohlung überaus natürlich, und befördert, als ein Zeichen eigener Überredung, auch die Überredung bei Leser und Zuhörer. Z. B. Wenn in Schiller's Don Carlos dieser klagt, daß sein Vater, der grausame Philipp II. von Spanien, seine Gemahlinn nicht verdiene, welche Don Carlos liebte, da sie ihm vorher bestimmt war, so ruft er aus:

Ich will nicht klagen, nein, ich will vergessen,
Wie unaussprechlich glücklich Ich mit ihr
Geworden wäre, — wenn nur Er es ist.
Er ist es nicht! — Das, das ist Höllenqual!
Er ist es nicht, und wird es niemahls werden. —

4) Gehört hieher die so genannte Correctio, oder Epanorthosis, wenn man das, was man eben gesagt hat, näher bestimmt und verbessert. — Z. B. Mächtiger, als alle Gesetze, selbst die schrecklichen Drohungen der Religion überwältigend, zwinget der Trieb der Ehre, das Leben zu verachten,

zwinget dem Feinde, — nein! dem Freunde, unerbittert, mit kaltem Blute, um eines Wortes willen, das Leben zu rauben. — 5) Auch von den Ausrufungen iſt in vielen Fällen in dieſer Rückſicht große Wirkung zu erwarten. Denn da Ausrufungen die natürliche Folge der innern Fülle des Gemüthes ſind, ſo müſſen ſie nothwendig das Anſehen eigener Überredung geben.

Je lebhafter übrigens die Vorſtellungen des Redenden ſind, und je mehr ihre Lebhaftigkeit dem Gegenſtande angemeſſen ſcheinet, deſto mehr ſcheinet er ſelbſt überredet, und deſto mehr überredet er auch Andere. Dieß wird unter andern vorzüglich durch eine Figur bewirkt, die den Nahmen der Viſion führt, nach welcher das Vergangene oder Künftige als gegenwärtig vorgeſtellt wird. Denn das, was wir uns als gegenwärtig vorſtellen, das empfinden wir gleichſam unmittelbar; und was wir ſolcher Geſtalt zu empfinden wähnen, das müſſen wir auch wohl geneigt ſeyn, für wahr zu halten. So ſagt z. B. Cicero in ſeiner vierten Rede gegen den Catilina: Ha! ſchon erblicke ich unſere Stadt, dieſe Zierde der Erde, dieſe allgemeine Zuflucht der Nationen, von einem plötzlichen Brande ergriffen. Ich ſehe die jammervollen Haufen ermordeter Bürger, mitten unter den Trümmern ihres verſchütteten Vaterlandes, unbegraben liegen. Vor meinen Augen ſchwebt das Bild des Cethegus, und die Wuth, mit welcher er in euern Eingeweiden wühlt, u. ſ. w. — Allein dieſe Art von Darſtellung ſetzt einen ſehr lebhaften Grad von Begeiſterung voraus, die den Redner gewiſſer Maßen außer ſich ſelbſt bringet. Alsdann aber kann auch eine ſolche Figur, unter ſchicklichen Umſtänden angebracht, nicht fehlen, auf Leſer oder Zuhörer den erwünſchten Eindruck zu machen. Allein man ſieht auch, daß es, um dieſe Wirkung hervor zu bringen, einer ungemein lebhaften Einbildungskraft, und zugleich einer ſo glücklichen Wahl der einzelnen Züge bedarf, daß wir in der That geneigt werden, zu glauben, wir ſähen das, was der Einbildungskraft dargeſtellt wird, ſich wirklich vor unſern Augen ereignen. In dem entgegen geſetzten Falle geht es mit dieſer Figur, wie mit allen

kraftloſen Nachahmungen leidenſchaftlicher Wendungen. Das iſt, ſie macht den Redenden lächerlich, und verſetzt den Zuhörer oder Leſer in eine noch kältere und theilnehmungsloſere Stimmung, als diejenige war, in welcher er ſich vorher befand. —

Wir wollen die bisherige Betrachtung über die äſthetiſche Gewißheit noch mit einer kurzen Erwägung derjenigen beſchließen, was derſelben überhaupt entgegen ſtehet. Dieſes ſind die Zweifel und Scrupel. Zweifel und Scrupel ſind nichts anders, als Gründe, warum wir einer wahrſcheinlichen Sache unſern Beifall verſagen. Da ſie nun alſo die Überredung hindern, ſo müſſen ſie zur Beförderung derſelben weggeräumet werden. Dieſe Wegräumung der Scrupel und Einwürfe geſchieht:

1) Durch die ſo genannte Occupatio, προλημψις. Dieſe iſt nichts anders, als eine geſchickte Wendung, die Gründe, die man uns entgegen ſetzen kann, zu zernichten, oder wenigſtens zu ſchwächen. Sie gewinnen niemahls viel, wenn ſie derjenige ſelbſt anführt, dem ſie Schaden thun. — Über dieß nimmt man ihnen das Verdienſt und die Wirkung der Neuheit, und durch die Miene der Zuverſicht, die man annimmt, indem man ſie ſelbſt hervorbringet, bewegt man die Beurtheiler, zu glauben, ſie hätten eben nicht viel auf ſich. Man konnte z. B. dem Boileau ſeinen Geſchmack an der Satyre und die Art vorwerfen, wie er mit dem Chapelain umgegangen war: „Es iſt nicht recht, wird Jemand ſagen, daß er die Leute mit Nahmen nennt.“ Den Chapelain anzugreifen! Ach! den braven Mann, der von Balzac in ſo viel hundert Stellen gelobt wird! Freilich, wenn er mir hätte folgen wollen, ſo hätte er keine Verſe machen müſſen. Er quält ſich todt mit Reimen. Warum ſchreibt er auch nicht in Proſe? — So ſagt man. — Und ſage ich denn etwas anders? Habe ich bei'm Tadel ſeiner Schriften ein gefährliches Gift auf ſein Leben geſpritzt? Meine Muſe, glimpflich und behuthſam in ihren Kriegen, weiß den Poeten von dem ehrlichen Manne zu unterſcheiden.“ — Noch ein ungemein ſchönes Beiſpiel einer Occupation kommt in Virgil's Äneis, 4. Buch, in der verzweiflungsvollen Rede der Dido

vor. Hier macht ſich Dido ſelbſt den Einwurf, daß der glückliche Ausgang der Rache, die ſie in dem Vorhergehenden als gewiß vorgeſtellt, ungewiß geweſen wäre, und dieſen Scrupel beantwortet ſie auf eine gründliche und ihrer Verzweiflung gemäße Art.

Wenn aber dieſe Figur Überredung bewirken ſoll, ſo muß Folgendes billig beobachtet werden. a) Man muß ſich hüthen, daß man ſolche Einwürfe aufſtelle und beantworte, die demjenigen nicht in die Gedanken gekommen wären, den man überreden will. Eine ſolche Beantwortung iſt nicht nur zu weitläuftig und überflüſſig, weil ſie in einem gewiſſen gegebenen Falle der Überredung keine Hinderniſſe in den Weg legen. Auf der andern Seite kann eine ſolche Beantwortung die Überredung ſogar hindern. Ein Einwurf, an welchen man nicht gedacht hat, iſt neu, und dieſe Neuheit kann ihn ſo lebhaft machen, daß unſere Beantwortung dagegen nichts ausrichtet. Solche Einwürfe müſſen mit gänzlichem Stillſchweigen übergangen werden, und man muß nur diejenigen beantworten, von denen man mit Grunde vermuthen kann, daß ſie der Perſon, die man überreden will, ohnehin in Gedanken ſchweben. Hiernächſt muß man ſich b) hüthen, daß die Scrupel nicht überredender und handgreiflicher bleiben, als unſere Antwort. Denn alsdann würde die Überredung ebenfalls gehindert werden. Man muß alſo ſolche Einwürfe, von denen man vorherſieht, daß man die Antwort darauf nicht überredend genug werde vorſtellen können, entweder gar nicht, oder nur im Vorbeigehen berühren. Endlich ziemt es c) auch einem ehrlichen Manne, die Einwürfe in aller ihrer Stärke vorzutragen, und ſie durch die Macht der Wahrheit zu widerlegen. Man kann zwar freilich bisweilen eine refutationem malae fidei eine Zeit lang nutzen, ſo lange nähmlich der einfältige Zuhörer nicht weiter ſieht, als wir ihn führen. Wer kann aber dafür ſtehen, daß er den Betrug nicht endlich merkt. Und dann muß man nothwendig auch für die Wahrheit ſein Zutrauen verlieren. —

2) Ein Pendant der Occupation iſt die Concessio, συγχωρησις. Dieſe unterſcheidet ſich von der Occupation folgender Maßen. Die Occupation gehet auf die gänzliche Zer-

nichtung des Einwurfs, indem man ſeine Falſchheit überredend darthut. Die Conceſſio aber zeigt, daß der Einwurf nur ſcheinbar ſey; daß man ihn in anderer Rückſicht zwar gelten laſſen könne, allein daß er jetzt demjenigen, wovon man überreden will, gar nicht entgegen ſtehe. Wenn man ſolcher Geſtalt auf eine überredende Art den Scheinwiderſpruch hebt, und zeiget, daß Beides mit einander beſtehen könne, ſo geſtehet man den Einwurf zu. Die überredende Kraft hierin mag ein Beiſpiel aus Virgil anſchaulich machen. Es iſt die Unterredung der Dido mit ihrer Schweſter Anna über Dido's Leidenſchaft gegen den Äneas, und ihre ſchamhaften Geſinnungen, im 4. Buche der Äneis. Dido thut zuvörderſt aus der Fülle ihres keuſchen und ſchamhaften Herzens folgenden pathetiſchen Schwur:

Doch verſchlinge mich eher der offene Rachen des Abgrunds,
Eher zerſchmettere mich der allmächtige Vater im Himmel,
Schmettere mich zu den Schatten, den bleichen Schatten des Orcus
Tief in die unterſte Nacht mit Donnerkeilen hinunter,
Eh' ich entweihe dich, Scham, und deine Gebothe verletze!
Er, der Erſte, der mich umarmt, entnahm mir die Liebe;
Hab' und behalt' er ſie denn auch immer und ewig im Grabe!

Gegen dieſe Geſinnung richtet nun zuvörderſt Anna ſehr kräftig überredende Fragen:

Anna hierauf: So ſoll denn, o theuerſte Seelengeliebte,
Ewiger Witwengram der Jugend Knoſpe zernagen?
Soll denn nimmer dein Schooß, von ſchaffender Liebe geſegnet,
Deiner Bruſt ein Kind zu Troſt und Wonne gebären?
Meinſt du, das kränke den Geiſt der längſt begrabenen Aſche? —

Nun kommt Conceſſio:

Wohl! Du trauerteſt einſt, und es rührte dich keine Bewerbung,
Weder in Lybien, noch zuvor im glänzenden Tyrus,
Noch des verworfenen Jarbas, noch aller Gewaltigen, welche
Nähret Afrika's Flur, die Gebärerinn hoher Triumphe.

Nun kommt die Hebung des Scheinwiderſpruchs:

Wollteſt du aber denn auch behaglicher Liebe dich weigern? u. ſ. w.

Hier geſteht alſo Anna, daß Dido recht gethan, wenn ſie bisher alle Verbindungen ausgeſchlagen, weil ſie ihr nicht gefallen. Da ſie nun aber den Äneas liebe, ſo könne ihre bisherige Standhaftigkeit kein Hinderniß ſeyn. — Dieß

Zugeben iſt alsdann ungemein ſchön, wenn es ganz unerwartet kommt. Denn alsdann verurſacht die Neuheit eine ungemeine Aufmerkſamkeit und Neubegierde des Zuhörers, welches zur Überredung ſehr viel beiträgt. Milton hat ſich dieſes Kunſtgriffes vortrefflich bedient in der Verſuchungsrede, die er im 9. Geſange des Verlorenen Paradieſes der Schlange in den Mund legt. Die Schlange wußte nähmlich den Einwurf der Eva, daß mit dem Genuſſe der verbothenen Frucht Tod verbunden ſey. Wie hätte nun Eva vermuthen können, daß ihr dieß würde zugeſtanden werden? — Gleichwohl thut es Satan auf eine ganz unerwartete Art: O ja, ſagt er, vielleicht werdet Ihr ſterben. Allein auf welche Weiſe? Vermuthlich ſo, daß Ihr das menſchliche Weſen ablegt und das göttliche annehmet. Ein Tod, der nichts Ärgeres mit ſich bringet, als dieſes, iſt, Trotz ſeiner Androhung, vielmehr zu wünſchen. — Übrigens kann dieſe Figur auch manches Mahl dazu dienen, ſich die Gewogenheit des Zuhörers zu erwerben. Sie gibt nähmlich dem Redenden ein Anſehen der Billigkeit und Wahrheitsliebe, welches den Zuhörer unſtreitig williger zur Überredung machen muß, weil es ſein Herz einnimmt.

So viel mag genug ſeyn von den Gefühlen der theoretiſchen Vernunft, welche aus Begriffen des Wahren und Wahrſcheinlichen und des Falſchen und Unwahrſcheinlichen entſtehen. — Daß dieſe Gefühle ſo wohl von den ſinnlichen, als den äſthetiſchen ganz verſchieden ſind, iſt ſchon aus dieſem einzigen Umſtande erſichtlich, daß das Wahre und Gewiſſe oft in der Empfindung ſehr ſchmerzhaft, und in der Anſchauung häßlich, und daher mißfällig, das Falſche hingegen in der Empfindung angenehm und in der Anſchauung ſchön ſeyn und daher gefallen kann. Die äſthetiſchen Künſte aber machen von dieſen Gefühlen Gebrauch 1) in ſo fern ſie den äſthetiſchen Gefühlen nicht entgegen wirken und denſelben nicht Abbruch thun, und 2) in ſo fern ſie die äſthetiſchen Gefühle unterſtützen und befördern, d. i. in ſo fern ſie die vorläufigen und nothwendigen Bedingungen der Erweckung und des Daſeyns der äſthetiſchen Gefühle ſind. Nähmlich Vieles muß erſt als wahr und wahrſcheinlich uns vor-

gekommen seyn, und Täuschung oder ästhetische Gewißheit, d. i. Überredung in unsern Gemüthern bewirkt haben, ehe wir es als schön oder erhaben zu beurtheilen im Stande sind. Und dieß ist der Sinn von Boileau's Ausspruch: Rien n'est beau que le vrai. Nicht, als ob das Wahrheitsgefühl und das Schönheitsgefühl einerlei wären; sondern, weil erst Wahrheitsgefühl vorhanden seyn muß, wenn das Schönheitsgefühl in seiner ganzen Fülle eintreten soll.

II. Von den Gefühlen der practischen Vernunft.

Ich habe bereits Eingangs dieser Materie bemerkt, daß die Vernunft Theils theoretisch, Theils practisch ist. Die Gegenstände der theoretischen Vernunft sind Erkenntnisse; die Gegenstände der practischen aber sind Gesinnungen und Handlungen. So wie die Wirkung der theoretischen Vernunft, welche gebilliget oder gemißbilliget wird, die Vorstellung des Wahren und des Falschen ist, so ist die Wirkung der practischen Vernunft, welche gebilliget und gemißbilliget wird, das Gute und das Böse und was mit denselben als Ursache zusammen hänget. — Das Gute ist nichts anders, als das, was die Vernunft billiget, oder was vermittelst der Vernunft durch den bloßen Begriff gefällt. Es ist bereits bei der Analyse des Schönen mehr, als Ein Mahl vorgekommen, daß das Gute von zweierlei Art ist. Es ist entweder wozu oder relativ gut, und gefällt als Mittel zu etwas Anderm, und alsdann heißt es das Nützliche; oder es gefällt der Vernunft für sich selbst, und dieses heißt an sich oder absolut gut. In Beiden ist immer der Begriff eines Zweckes, mithin das Verhältniß der Vernunft zum Wollen, folglich ein Wohlgefallen an dem Daseyn eines Objects oder einer Handlung, d. i. irgend ein Interesse enthalten. Denn das Interesse ist nichts anders, als die Lust an der Vorstellung der Wirklichkeit eines Dinges, eines Verhältnisses oder einer Handlung. Das relative Gute verdient nur in so fern den Nahmen eines Guten, als es auf das absolute Gute eine nahe oder entfernte Beziehung hat. Das, was dem absolut Guten widerspricht, ist das Böse. Dieses ist ebenfalls wie-

der von zweierlei Art. Es ist entweder an sich, oder es ist beziehungsweise böse. Jenes ist das absolut Böse; dieses aber heißt das Schädliche. Man nennt zwar öfters auch das gut und nützlich, was das Angenehme befördert, so wie dasjenige schädlich, was das Angenehme hindert. Dieses jedoch nur in so fern, als man das Angenehme sodann wieder als ein Mittel zum absoluten Guten, und das Unangenehme als ein Hinderniß desselben ansieht.

Das absolut Gute ist dasjenige, was auch das moralisch Gute heißt, so wie das absolut Böse das moralisch Böse genannt wird. Das allgemeine Gesetz der practischen Vernunft ist: Sie will das moralisch Gute, und verwirft das moralisch Böse. Das moralisch Gute bestehet aber in solchen Gesinnungen und Handlungen, die bloß durch ein Vernunftgesetz selbst bestimmet sind. Von dem absolut Guten handelt ausführlich die Moral. Das Angenehme, so wie das Nützliche, kann allerdings auch ein Object des vernünftigen Willens, oder der practischen Vernunft werden, aber nur als Mittel zum moralisch Guten. Das moralisch Gute ist also die letzte Absicht alles vernünftigen Wollens.

Das Gefühl, welches das moralisch Gute in uns erregt, heißt Achtung; das moralisch Böse weckt Verachtung. Ein Gegenstand, der in uns das Gefühl der Achtung erregen soll, muß folgende Eigenschaften haben. 1) Es muß ein vernünftiges Wesen, oder von einem vernünftigen Wesen Herrührendes seyn. 2) Wir müssen in demselben einen solchen Grad der Vernunft bemerken, der alle übrigen Kräfte, die in ihm wirken, übertreffen kann. 3) Wir müssen uns den realiter möglichen Übergang des bloßen Vermögens zu Handlungen dabei vorstellen. Hieraus sind nun folgende Erscheinungen begreiflich: a) Die menschliche Natur überhaupt ist ein Gegenstand der Achtung, weil man alle Mahl das erste und das zweite Stück sich in ihr vereiniget denket. Man denkt sich nicht nur in ihr Vernunft, sondern auch ein Übergewicht der Vernunft über alle übrigen Kräfte. b) Die übrigen Kräfte, als Einbildungskraft, Gedächtniß, Witz in noch so hohem Grade werden an sich nicht geachtet, und können sogar verächtlich werden, wenn sie nicht im Dienste der

Vernunft ſtehen, ſondern dieſelbe vielmehr beherrſchen. c) Tiefſinnige Speculationen werden geachtet, aber bloß als ein Zeichen einer ſtarken Vernunft. Denn man ſieht darin einen Grund der Möglichkeit tugendhafter Handlungen, oder einer ſtarken practiſchen Vernunft. Die Achtung verſchwindet, ſo bald tiefſinnige Köpfe eine ſchwache Vernunft in ihren Handlungen zeigen. d) Nichts wird mehr geachtet, als wirkliche Tugend, die ſich in Geſinnungen und Handlungen offenbaret. Denn Thaten, die bloß aus der Vernunft herrühren können, ſind der ſicherſte Beweis ihrer Stärke. e) Tugendhafte Thaten werden um ſo höher geachtet, je mehr Hinderniſſe dabei zu überwinden waren, und je mehrern und je ſtärkern Neigungen ſie widerſprechen. Denn da offenbart ſich die Stärke der practiſchen Vernunft am allermeiſten. f) Der geringſte Mann, ein Bauer, wird daher oft mehr geachtet, als ein König; derjenige, deſſen Erkenntnißvermögen zwar ſchlecht ausgebildet iſt, der aber dabei ſeine Pflicht mit Stärke erfüllt, wird mehr geachtet, als ein mit Tiefſinn und Gelehrſamkeit ausgerüſteter, aber dabei ſchwacher oder gar laſterhafter Mann.

Das Gefühl der Verachtung entſtehet allenthalben, wo Geſinnungen und Handlungen wahrgenommen werden, die den Vernunftforderungen widerſprechen, da man doch die mögliche Wirkſamkeit der Vernunft vorausſetzet. — Da, wo gar keine Vernunft vorhanden iſt, und vorhanden ſeyn kann, da kann auch kein Gefühl der Achtung oder Verachtung Statt finden. Wenn es daher gleich manches Mahl ſcheinet, als ob ein vernunftloſes Ding Achtung oder Verachtung errege, ſo geſchieht dieſes alle Mahl nur vermittelſt irgend eines Zuſammenhanges mit der Vernunft. So nennt man ein lebloſes Ding oder ein Thier verächtlich, in ſo fern es zu keinen vernünftigen Zwecken tauglich iſt, und keine Kraft in ſich hat. Ein Kunſtwerk wird verachtet, wenn ſein Urheber wenig Vernunft dabei bewieſen hat. Kurz, die Achtung und Verachtung ſind Gefühle, welche nur durch ſolche Vorſtellungen erzeugt werden können, die entweder unmittelbare Wirkungen der practiſchen Vernunft, oder doch ſonſt etwas andeuten, was das Daſeyn der Vernunft, oder irgend

einen nothwendigen Zuſammenhang mit ihrer Wirkſamkeit vorſtellet.

Die Achtung hat verſchiedene Grade und Beziehungen. Ein größerer Grad von Achtung heißet Ehrfurcht. Die Achtung und Ehrfurcht grenzen ſehr nahe an das Gefühl des Großen und Erhabenen. Daher erwecken ſich auch beide leicht einander; und wenn die Vernunft in ihren Wirkungen als Erſcheinung angeſchauet wird, ſo erſcheint ſie alle Mahl als groß und oft als erhaben, und erregt neben dem moraliſchen auch ein äſthetiſches Wohlgefallen, welche beide ſo ſehr in einander fließen, daß ſie faſt nicht zu unterſcheiden ſind. Die Einbildung ſchauet die Menge und Stärke der Neigungen an, und man bewundert die Kraft, welche ſie alle beſiegt, und ahndet in ihr ſelbſt eine unendliche Stärke, die hinreicht, noch viel mächtigere Neigungen zu bezwingen. Aus eben dieſem Grunde hänget auch das äſthetiſch Edle ſehr genau mit der Moralität zuſammen. Denn urſprünglich und eigentlich kann nur ein höherer Grad der ſittlichen Größe in den Gedanken und Empfindungen edel genannt werden. Es wird alſo eigentlich den freien Handlungen, den Geſinnungen und dem Charakter beigelegt. Wenn man daher dieſen Ausdruck auch von andern Gegenſtänden braucht, und von einem edeln Gebäude, einer edeln Kleidung, einem edeln Anſtande, einer edeln Schreibart, u. ſ. w. redet, ſo geſchieht dieß bloß in Beziehung auf Moralität, weil man dieſe Gegenſtände als Zeichen oder Sinnbilder, als Symbole der moraliſchen Größe betrachtet. Man betrachtet ſie als Zeichen edler Geſinnungen desjenigen, von welchem ſie herrühren, oder in Rückſicht auf die edeln Zwecke, zu welchen ſie hinzuführen ſcheinen. — Dem Edeln ſtehet das Niederträchtige entgegen, das keine edeln Geſinnungen des Urhebers verräth, und auch nach keinen edeln Zwecken hinzuſtreben ſcheinet, und daher nicht bloß im Begriffe, ſondern auch in der Anſchauung mißfällt. Denn die Vernunft zeigt ſich bei dem Unedeln und Niederträchtigen unter dem Joche der Sinnlichkeit, und das, was an ſich groß iſt, wird als von dem Kleinen beſiegt vorgeſtellt; ein Verhältniß, das jederzeit auch äſthetiſch mißfällt.

Das Gefühl der Achtung und Verachtung oder der moraliſchen Billigung und Mißbilligung findet ſich bei einiger nur ſehr geringen Cultur der Vernunft ſehr bald ein, und zeigt ſich weit früher, als die Vernunft ihre eigenen Handlungen in abstracto beurtheilen lernet. Man fängt daher gewöhnlicher Weiſe ſehr früh an, das Gefühl ſelbſt für ein Criterium des moraliſchen Werthes der Handlungen zu halten, welches in dem Gebrauche zwar in den mehreſten Fällen ſehr gut, aber in der Beurtheilung doch falſch iſt. Denn dieß Gefühl iſt nur in ſo weit richtig, als die Vernunft die Objecte richtig vorſtellt, welche ſelbſt Cultur und Berichtigung bedarf, weil ſie in dem Menſchen ſehr vielen Irrthümern unterworfen iſt.

Die Fähigkeit, durch das Gefühl die Moralität der Handlungen zu beſtimmen, pflegt man den moraliſchen Sinn, oder das moraliſche Gefühl zu nennen. Dieſes iſt eigentlich nichts anders, als die Beurtheilungskraft, welche hier nicht die objectiven Criterien der Moralität der Handlungen, als welche in der Natur der Vernunft oft ſehr verwickelt liegen, ſondern die ſubjectiven Folgen derſelben, die in vielen Fällen ebenfalls richtige Merkmahle ſind, als objective Criterien gebraucht, wie ſolches ſehr oft geſchiehet.

Es iſt zu bemerken, daß faſt alle äſthetiſchen, ja, ſelbſt viele ſinnlichen Gefühle mit dem Moraliſchen öfters in Eins zuſammen ſchmelzen, und daß das moraliſche Gefühl jenen einen ſolchen Anſtrich ertheilt, daß ſie dadurch ſelbſt zum Theil moraliſch werden. Dergleichen Gefühle, welche ſich leicht mit dem Moraliſchen vermiſchen, ſind beſonders die Sympathie, das Gefühl des Schicklichen und Unſchicklichen, und das Gefühl des Nützlichen.

1) Die Sympathie iſt eine gewiſſe Anlage in der menſchlichen Natur, von denen durch die Sinne oder die Einbildung vorgeſtellten Zuſtänden Anderer auf eine ähnliche Art afficirt zu werden, als man ſich vorſtellt, daß der Andere afficirt iſt. Unſtreitig aus wohlthätigen Abſichten des Schöpfers haben unſere Gefühle eine Art von anſteckender Kraft, durch welche ſie, oft unwillkürlich, von einem Herzen in das andere übergehen. Ein heiteres Auge verbreitet Vergnügen über eine

ganze Gesellschaft. Ein finsteres Gesicht versetzet einen ganzen Zirkel von Menschen in trauriges Nachdenken. Ein Fanatiker setzt Völker in Flammen. Wir zittern über die Gefahr eines unvorsichtigen Jünglings, wenn wir sie auch nur in Romanen lesen. Ein entschlossener Feldherr hauchet selbst dem feigsten seiner Krieger Muth und Patriotismus ein. Unser Gefühl geht oft, gleichsam wie ein electrischer Funke, durch einen bloßen Händedruck in Andere über. Der Grund dieser Erscheinung, deren Wirklichkeit uns Allen die tägliche Erfahrung bestätigt, scheinet Theils in der Association der Vorstellungen, Theils in der besondern sehr ähnlichen Organisation der Menschen zu liegen.

2) Das Schickliche bestehet in der Übereinstimmung der Erscheinung mit dem innern Zwecke, oder dem Begriffe eines Dinges; das Unschickliche hingegen bestehet in dem Widerspruche der Erscheinung mit dem innern Zwecke. Die innern Zwecke sind vermeinte, oder wirkliche moralische Zwecke in der menschlichen Natur. An dem Gefühle des Schicklichen hat die Moralität immer einigen Antheil; wenigstens muß durch sie erst der Begriff des innern Zweckes erzeugt werden, ob er gleich nur dunkel seyn darf.

3) Was das Nützliche sagen wolle, das bedarf keiner weitern Erläuterung. Da alle diese Gefühle, nähmlich das Gefühl der Sympathie, das Gefühl des Schicklichen und Unschicklichen, und das Gefühl des Nützlichen gemeiniglich da angenehm sind, wo es auch die Vernunft billiget, und da unangenehm sind, wo die Vernunft das Object mißbilliget, so fallen sie sehr oft zusammen, und dienen daher, die Kraft des moralischen Gefühls insbesondere zu verstärken, ob sie gleich, allein und an sich betrachtet, nicht moralisch sind. Da diese Gefühle so oft moralisch werden, und die moralische Kraft oder practische Vernunft unterstützen, so werden sie um deßwillen, (vermittelst der Association,) oft selbst ein Gegenstand der Achtung. Ein mitleidiger gefälliger Mensch, der den Anstand, ein Zeichen der Tugend, beobachtet, und nützlich ist, erregt durch diese Eigenschaften schon Achtung. Hingegen die Bemerkung des Mangels dieser Eigenschaften stimmet uns zur Verachtung. Auch sogar Thiere, welche

Theilnahme an andern lebendigen Weſen verrathen, erregen oft ein Gefühl, welches an Achtung grenzet. —

Da die Gefühle der Schicklichkeit, des Anſtandes, der Würde und Tugend eine ſo wichtige Rolle in allen Werken der Kunſt und des Genies zu ſpielen haben, ſo verdienen ſie, daß wir noch etwas bei ihnen verweilen. Durch die Vorſtellung der Übereinſtimmung unterſcheiden wir das Angemeſſene von dem Ungereimten, das Schickliche von dem Unſchicklichen, und das Anſtändige von dem Unanſtändigen. Eine Sache, die an ſich ſchön iſt, kann in der Zuſammenſetzung mit andern zwar nie häßlich, aber ſie kann unſchicklich werden, und dem Ganzen ein widerwärtiges Gepräge geben, das mit der Häßlichkeit einerlei Wirkung thut. Aus dem Fragmente einer Statüe, einer Gruppe, einer Mahlerei, eines Gedichtes kann man wohl von der Schönheit im Detail, aber nie von der Congruenz des Ganzen urtheilen. Hieraus iſt hinlänglich zu ſchließen, daß das Gefühl aus der Übereinſtimmung mit dem Gefühle des Schönen nicht einerlei iſt, wenn ſie gleich beide ähnliche Wirkungen hervorbringen.

„Das Gefühl vom Übereinſtimmenden, ſagt Home, nahet ſich ſo ſehr dem Gefühle, das wir von der Schönheit haben, daß man gemeiniglich das erſte für eine Gattung der letzten hält. Gleichwohl ſind ſie ſo weſentlich verſchieden, daß ſie ſich niemahls mit einander vereinigen. Die Schönheit haftet, gleich der Farbe, auf Einem Gegenſtande, das Übereinſtimmende auf mehrern. Außer dem kann ein Ding, das an ſich ſchön iſt, im Verhältniſſe mit andern das ſtärkſte Gefühl der Unſchicklichkeit wirken.“

Das Gefühl von einem Mangel der Übereinſtimmung iſt, in den meiſten Fällen, weit unangenehmer, als das Gefühl der Übereinſtimmung angenehm iſt, oder wirkt wenigſtens ſtärker, weil dieſes oft ohne deutliches Bewußtſeyn ſtatt findet, mit welchem jenes alle Mahl verknüpft iſt. Die Übereinſtimmung fühlen wir insgemein nur in einem dunkeln Begriffe, der zu dem Ganzen nicht ausdrücklich hinzu gedacht wird. Eine Unſchicklichkeit hingegen, eine Disharmonie, ein Mangel der Proportion wird halb gefühlt, halb

gedacht. Die Idee des Ganzen wird dadurch völlig zerrüttet, und der Verdruß, welcher daher entstehet, ist desto größer, je schöner die Theile an sich sind, welche zusammen genommen einen Mißton verursachen. Wenn der unschickliche Gegenstand sehr unwichtig und uninteressant ist, so wird die unangenehme Gemüthsbewegung aus dem Mangel der Übereinstimmung oft durch das Gefühl des Lächerlichen vermindert, oder unterdrückt. Ist aber der Gegenstand wichtiger, und die Unschicklichkeit moralisch, so entstehet ein verachtendes Hohngelächter. Ist das Object zugleich interessant, so verschwindet das Lächerliche. Es bleiben alsdann nur Verachtung und andere unangenehme Gefühle zurück.

Oft interessirt ein Gegenstand gewisse Personen in einem hohen Grade, bei welchem andere sehr gleichgültig sind. Dieß ist die Ursache, weßwegen eine Unschicklichkeit oft einigen lächerlich, andern verdrießlich, und für noch andere rührend ist. C'est ainsi, sagt Voltaire, que la vie des hommes est bigarée; souvent même une seule avanture produit tous ces contrastes, (de serieux et de plaisanterie, de comique, et de touchant.) Rien n'est si commun qu'une maison, dans laquelle un père gronde, une fille occupée de sa passion pleure; le fils se moque de deux, et quelque parens prennent différement part à la scène. On raille tres-souvent dans une chambre de ce qui attendrit dans la chambre voisine; et la même personne a quelque fois ri et pleuré de la même chose dans le même quart d'heure.

Wir wollen uns einmahl ein wenig die Begriffe aufzuklären suchen, aus welchen dieses Gefühl entstehet. Die Übereinstimmung oder Harmonie ist das Geschlecht, und bedeutet ein solches Verhältniß der Dinge, in welchem die einzelne Wirkung derselben durch keine Contrarietät behindert wird. In einer genauern Bedeutung wird die Harmonie nur solchen Gegenständen beigelegt, deren Theile auf einander folgen, wie z. B. einem Gedichte oder einer Musik. Man könnte sagen, Einförmigkeit in der Mannigfaltigkeit der Töne ist Harmonie, und die Melodie ist eine bestimmte Abwechse-

lung und Folge der Töne, nach welcher ſie mehrmahls wiederhohlt werden können.

Die Schicklichkeit iſt die Harmonie unter ſolchen Theilen, die zugleich ſind, ſo wohl mit dem Ganzen, als unter einander ſelbſt.

Die Schicklichkeit der Theile zur Erreichung eines gemeinſchaftlichen Endzwecks kann man Convenienz nennen. — Die Schicklichkeit der Theile in Anſehung ihrer verhältnißmäßigen Größe heißt Proportion. — Das Schickliche in Anſehung der Ähnlichkeit, verbunden mit Proportion, iſt Symmetrie.

Schicklichkeit bei Perſonen in ſolchen Dingen, die ſich auf ihre Willkür beziehen, heißt Anſtand. Eine beſondere Gattung desſelben heißt das Decorum. Dieſes iſt eine ſolche Modification des äußerlichen Betragens, eine ſolche Miſchung politer Sitten, die eine vollkommene Seele anzeigt. Oder: Eine Übereinſtimmung unſeres äußerlichen Bezeigens mit den innerlichen Vollkommenheiten, welche wir beſitzen, oder doch nach unſerm Stande beſitzen ſollten.

Ich füge zu dieſen Begriffen die Stelle eines Autors, aus welchem ich ſie geſchöpft habe. „Durch einen natürlichen Trieb, ſagt Home, verlangen wir etwas Angemeſſenes, oder eine gewiſſe Übereinſtimmung bei Dingen, die durch irgend ein Verhältniß mit einander verbunden ſind. Dieſe Übereinſtimmung, oder dieſes Angemeſſene, nennt man das Schickliche und Anſtändige; und den Mangel desſelben das Unſchickliche, Unanſtändige. Schicklich und anſtändig werden oft für Synonimen gehalten; ſie laſſen ſich aber doch von einander unterſcheiden. Das Schickliche iſt das Geſchlecht, von dem das Anſtändige eine Gattung iſt. Denn wir nennen nichts anſtändig, außer dem Schicklichen, oder Angemeſſenen, das zwiſchen empfindenden Weſen und ihren Gedanken, ihren Worten und Handlungen erfordert wird."

Vielleicht werden die angegebenen Begriffe dadurch zugleich brauchbarer und deutlicher, wenn wir ſie auf die beſonderen Gegenſtände anwenden, unter welchen wir Übereinſtimmung verlangen. Wir wollen ſie durch einige der beträchtlichſten Verhältniſſe verfolgen.

1) Das Verhältniß eines Theils zu dem Ganzen, das äußerst genau ist, erfordert auch den höchsten Grad des Schicklichen. Aus diesem Grunde fühlt man die geringste Abweichung davon mit Verdruß. Jedem Leser muß es sehr unschicklich vorkommen, wenn das Pult des Boileau, ein scherzhaftes Gedicht, mit einer ernsthaften und feurigen Lobrede auf Lamoignon, einen königlichen Richter, endigt. Und jedem Leser muß es sehr unschicklich vorkommen, wenn Milton in einem Gedichte, welches den erhabensten Gegenstand hat, eine Abschweifung auf seine Blindheit macht, die gewiß mit dem verlorenen Paradiese nicht eben verknüpft ist. Kleine Fenster und Thüren geben einem großen Gebäude ein altväterisches Ansehen. Man kehre die Proportion um, so wird das Ganze lächerlich.

2) Eben so wichtig ist auch die Proportion der Theile unter einander selbst. Bei gleichartigen Theilen und solchen, die einerlei Zweck haben, verlangt man eine gewisse Einförmigkeit in Ansehung ihrer Größe und Stellung. Dergleichen sind am menschlichen Körper die Augen, die Ohren, die Hände, die Füße. An einem Gebäude die Thüren, die Fenster, die Säulen; in einer Epopöe die Gesänge, und einem Drama die verschiedenen Aufzüge. Bei einem Ganzen, dessen Theile man zugleich übersieht, muß die Gleichheit der homogenen Theile, wie z. B. der Fenster in einem Stockwerke, vollkommen seyn. Bei solchen Werken hingegen, deren Theile auf einander folgen, ist es genug, wenn das eine Stück nicht sehr merklich größer ist, als das andere. Es wäre lächerlich, in einem langen Gedichte die Größe eines jeden Gesanges oder Buchs durch die Zahl der Verse oder Strophen durchgehends genau zu bestimmen; aber doch unschicklich, in einer Epopöe von zwanzig Gesängen den einen so lang zu machen, als die übrigen zusammen genommen.

3) Es wird ferner eine genaue Übereinstimmung unter einem Gegenstande und denjenigen Dingen erfordert, die neben ihm, oder auf irgend eine Art mit ihm zugleich sind, wenn sie auch zusammen genommen kein eigentliches Ganzes ausmachen sollten. Ein kleiner Mann, der in Procession neben einem großen gehet, wird lächerlich, wie ein Duodez-

Bändchen neben einem Folianten. Plutarch hat ſchon diejenigen geſcholten, die eine kleine Statüe auf ein großes Poſtament ſetzten. Er nennt ſie ſchlechte Künſtler, und behauptet, daß ſie ſich ſelbſt lächerlich machten.

4) Hierher gehört auch das Verhältniß zwiſchen einem Dinge und ſeinen Verzierungen. Ein ernſthafter und wichtiger Gegenſtand verträgt wenig Verzierungen, und eben ſo wenig ein Gegenſtand, der an ſich ſehr ſchön iſt. Ein Gegenſtand, der die Seele mit ſeiner Hoheit, ſeiner Größe füllet, nimmt ſich am beſten aus, wenn man ihn ganz ungeſchmückt läßt. Die Liebenswürdigkeit, ſagt einmahl der Engliſche Dichter Thomſon, bedarf keiner fremden Hülfe von Zierrathen, und iſt am ſchönſten geſchmückt, wenn ſie ungeſchmückt iſt. Ein Gegenſtand hingegen, der an ſich nicht ſehr intereſſirt, ein Werk, das nur zur Beluſtigung gemacht iſt, nimmt mehr Zierrathen an, auch ſolche, die eben nicht aus dem Hauptſtoffe gezogen ſind. Ein Pferd wird durch einen goldenen Zaum ſo wenig verſchönert, als ein gezähmter Löwe durch einen Putz, der ihn immer an den Verluſt ſeiner Freiheit erinnern kann, wie Seneca irgend wo einmahl bemerkt.

Niedrige Gegenſtände, mit hohen Farben geputzt, oder umgekehrt, werden lächerlich und komiſch, wenn die unſchicklichen Verzierungen mit Fleiß und Abſicht gemacht ſind; und abgeſchmackt, wenn ſie nicht bloß zur Beluſtigung dienen ſollen.

5) Auch in dem Verhältniſſe eines Gegenſtandes zu den Umſtänden des Ortes und der Zeit verlangen wir eine gewiſſe Congruenz, wenn ein Wohlgefallen entſtehen ſoll. Ein großes ſtattliches Gebäude in einer engen, dunkeln und ſchiefen Straße verliert viel von ſeinem Anſehen; und eine Tour aus einer luſtigen Operette, zur Paſſionszeit in einer Kirchenmuſik angebracht, iſt völlig unſchicklich. Der Putz, der ſich zu einem Balle ſchickt, wird beim öffentlichen Gottesdienſte nicht völlig ſo anſtändig ſcheinen; und dieſelbe Perſon muß ſich anders zu einem Leichenbegängniſſe, als zu einer Hochzeit kleiden.

6) Nichts iſt in genauerem Verhältniſſe mit einem Men-

schen, als seine Gesinnungen, seine Reden und Handlungen, und deßwegen fordert man hier die genaueste Übereinstimmung. Daher kommt der Ekel, den man vor dem Affectirten hat, welches darin bestehet, daß man mehr Feinheit oder Delicatesse zeigen will, als entweder dem Charakter, oder den Umständen der Person zukommt. Hierher gehören die Mienen, Geberden, die Stellung, der Gang, die Gedanken, die Worte, der Ton der Stimme; hierher gehört selbst die Kleidung und der ganze äußerliche Aufzug eines Menschen. Ein anderer Anstand gehört für eine Penelope; ein anderer für eine Phryne; ein anderer für eine züchtige Braut; ein anderer für eine Lucretia. — Die Congruenz unter den Gedanken und ihren Zeichen ist für den Künstler von großer Wichtigkeit, wofern er nicht in das Abgeschmackte, oder Burleske verfallen will. Von dieser Materie werde ich an einem andern Orte noch reden.

Das Gefühl der Ehre, das Bewußtseyn von unserm Vorzuge vor andern Wesen erfordert einen besondern Grad des Anstandes in allen Handlungen, die auch nur einiger Maßen von unserer Willkür abhangen. Die Übereinstimmung unserer Handlungen mit dem Gefühle der Ehre, dieser hohe Grad des Anstandes, heißt Würde, und der Mangel desselben ist Niederträchtigkeit. Die Würde kommt nur vernünftig beseelten Dingen zu, oder unbeseelten, wie fern sie Wirkungen von jenen sind. Sie äußert sich, wie der Anstand, nicht nur in Gesinnungen und Reden, sondern auch durch Mienen, Stellungen und Geberden; wie z. B. die Würde der männlichen Gestalt, welche schon von den Alten der weiblichen Schönheit entgegen gesetzt wurde.

Das Gefühl der Ehre wirkt hauptsächlich auf eine doppelte Art: durch das Bewußtseyn unserer Distanz von den unvernünftigen Geschöpfen, und durch das Bewußtseyn von dem Vorzuge eines vernünftigen Wesens vor andern. Jenes bestimmt die allgemeine Würde der Menschheit; und dieses die besondere verhältenißmäßige Würde nach der Verschiedenheit des Standes, des Alters, des Geschlechts, des Charakters und anderer Umstände. Man sagt von einem Menschen, der seinen Adel verkennt und Handlungen unter-

nimmt, die der Vernunft und allen menſchlichen Geſinnungen offenbar widerſprechen, daß er die Würde der Menſchheit ſchändet, ſich ſelbſt zu dem Viehe herabſetzt, und die größte Niederträchtigkeit begehet, die ein Menſch begehen kann. Man wendet dieſen Begriff auf die Kunſt an, und nennt alle Gedanken und Ausdrücke unwürdig, die jedes vernünftige Weſen, das ſeine Beſtimmungen kennt, nothwendig empören müſſen, weil ſie unmittelbar diejenigen Pflichten verletzen, die in der Vernunft und in der Menſchheit ſelbſt gegründet ſind. Verletzung der unmittelbaren Pflichten gegen Gott iſt Gottloſigkeit; der vollkommenen Pflichten gegen Andere iſt Unbilligkeit; des äußerlichen allgemeinen Wohlſtandes Unehrbarkeit; der verhältnißmäßigen Ehrerbiethung und Liebe, die Andere von uns fordern können, Unhöflichkeit. Unflätige Gedanken ſind ſolche, die kein ehrbarer Menſch ohne Ekel denken kann, und pöbelhafte ſind ſolche, die keinen Menſchen von Geſchmack und Sitten, ſondern nur niederträchtige Creaturen zu beluſtigen vermögend ſind.

Der niedrigſte Grad der Verhältnißwürde iſt bloße Ehrbarkeit; den mittlern Grad kann man Adel nennen; den höchſten Majeſtät. — Man hat die Frage aufgeworfen, welche Beſtimmungen es eigentlich ſind, die dem Menſchen zur Ehre gereichen und ſeine Würde ausmachen. Eine andere Antwort gibt die Philoſophie, eine andere der Wahn. Jene ſagt: Nur diejenigen Vollkommenheiten bringen uns Ehre, welche wir durch eine regelmäßige Anwendung der Willkürlichkeit erworben haben. Vollkommenheiten, die uns die Natur gibt, ſind nur dann würdig, wenn wir ihre Beſtimmung kennen und jene anwenden, um dieſe zu erreichen. Die Erfahrung hingegen lehret, daß die Menſchen mit andern Meinungen von dem, was uns Schande, oder Ehre bringet, behaftet ſind. Sie ſuchen die Ehre in den Vorzügen der Geburt, in einer vortrefflichen Bildung und Stellung des Leibes, welche die Natur gewirkt hat, in dem Reichthume, in den Titeln, in dem davon abhangenden Range, in einem löblich ſcheinenden allgemeinen Rufe u. ſ. w. Dem Künſtler dient wohl hierbei nichts anders zur Regel, als: Er ſoll der Philoſophie folgen, ohne jedoch dem Wahne offenbar zu widerſprechen.

Rang- und Titel können wenigſtens zu Zeichen des innerlichen Werthes dienen, und können vielleicht gebraucht werden, um dieſen ſinnlicher zu machen. Ein Bernſtorff, wie ihn Duſch in einem Gedichte, Glückſeligkeit des Tugendhaften, ſchildert:

— Dem die Tugend
Des Weiſen und des Chriſten Recht auf Freuden,
Auf alle würdigen erhabnen Freuden,
Und, um ſie alle zu genießen, Gott
Empfindung, Geiſt, Geburt, Stand und Vermögen
Gegeben, —

ein ſo würdiger Patriot iſt ſchon durch ſeinen Geiſt und ſeine Tugend erhaben, aber ſeine Erhabenheit wird ſinnlicher,

Wenn ihm der Reichthum, den er ſonſt nicht achtet,
Die Freude gilt, die Großmuth ſeines Herzens
Auf Tauſend auszugießen, ſeine Würde
Den Vorzug, Redlichen empor zu helfen.

Unter allen Vollkommenheiten, welche den Menſchen Ehre machen, iſt die Tugend die vortrefflichſte, und diejenige, welche Jedermann achten muß, wenn er ſie ſchon ſelbſt nicht hat, wofern nur noch ein kleines Flämmchen der Vernunft in ihm leuchtet. Die Tugend, wie fern ſie ſich durch äußerliche Merkmahle, beſonders durch Handlungen kennbar macht, iſt Jedermann, ſelbſt dem Laſterhaften wohlgefällig. Unterdeſſen darf man doch nicht geradezu behaupten, daß nur der Tugend ausſchließlich der Nahme der Würde beigelegt werden müſſe. Es gibt würdige Beſtimmungen in Charakter und Handlungen, die deßwegen noch nicht in die Gattung der eigentlichen Tugenden gehören. Wie z. B. Gelehrſamkeit, Unerſchrockenheit, Muth u. ſ. w. Auf der andern Seite wird oft ſelbſt die Tugend unſchicklich, wenn ſie nicht mit Klugheit vergeſellſchaftet iſt. Tugend, Klugheit und Sitten machen eigentlich dasjenige aus, was wir vorher den Wohlſtand, oder das Decorum genannt haben.

Unter den Tugenden ſelbſt iſt immer eine würdiger, als die andere. Poſitive Tugenden, und ſolche, die ſich durch eclatante Wirkungen charakteriſiren, ſind würdiger, als ſolche,

die bloß in einer Unterlassung des Bösen bestehen, oder als solche, die wegen Mangel der Kräfte sich nicht thätig genug beweisen können. „Die menschlichen Tugenden, sagt Home, erlangen, gleich andern Gegenständen, ihren Rang in unserer Achtung nicht durch ihren Nutzen, der bloß durch Nachdenken erkannt wird, sondern durch den unmittelbaren Eindruck, den sie auf uns machen. Gerechtigkeit und Güte sind eine Gattung verneinender Tugenden, die man nicht recht wahrnimmt, als wenn sie verletzt werden. Aber Tapferkeit und Großmuth erregen erhabene Bewegungen, und geben dem Gefühle von Würde so wohl in dem Menschen selbst, welcher sie besitzt, als auch in Andern eine große Lebhaftigkeit, und werden deßwegen höher geschätzt, als Gerechtigkeit und Güte." Daher hat auch ein Werk der Kunst, wodurch die Tugend unmittelbar befördert wird, z. B. eine Tragödie, zur Reinigung der Affecten, mehr Würde, als ein anderes, wodurch sie zwar nicht verletzet, aber auch nicht befördert wird, wie z. B. eine Tändelei, eine Anakreontische Ode, u. s. w.

Die Tugend wird desto erhabener, je mehr sie sich vom Eigennutze sinnlich zu entfernen scheint. Indessen ist doch wohl dem Künstler nicht zu rathen, eine allzu vollkommene, allzu uneigennützige Tugend darzustellen, die, mit der Erfahrung verglichen, nur ein Ideal ist, nicht die erforderliche Wahrscheinlichkeit hat, und daher die Illusion verhindert. „In einem jeden Gedichte, sagt Shaftesbury, es sey episch, oder dramatisch, ist ein vollkommener Charakter das größte Ungeheuer, und unter allen Erdichtungen am wenigsten einnehmend, am wenigsten moralisch, und am wenigsten bequem, die Sitten zu verbessern."

Das Gefühl der Tugend verlangt noch eine gewisse Eigenschaft von den Werken der Kunst, welche man die poetische Gerechtigkeit genannt hat. — Ich nenne diese Eigenschaft hier nur, indem ich bei der Poetik noch ein Mahl darauf kommen werde. Die poetische Gerechtigkeit will, 1) daß die Tugend belohnt und glücklich, und das Laster bestraft und unglücklich werde. Oder wenn dieß nicht ist, 2) wenn die Tugend auch nicht belohnt, sondern unglücklich wird, daß wenigstens das Laster sich seines Sieges und seines Glücks

nicht freue, oder endlich 3) daß, wenn auch die Tugend nicht belohnt, das Laster nicht bestraft wird, doch wenigstens die Tugend mit directer oder indirecter Billigung des Künstlers, so wie das Laster mit Mißbilligung in dem Kunstwerke dargestellt werde. —

Die bisherige Betrachtung der theoretischen so wohl, als practischen Vernunftgefühle muß nun zwar den schon öfters angegebenen Unterschied derselben von den ästhetischen Gefühlen sattsam bestätigen. Denn mit jeder Art der vernünftigen Gefühle ist alle Mahl ein unmittelbares Interesse verknüpft, d. i. die Existenz des Gegenstandes oder deren Gegentheil bewirket das Gefühl. Hingegen die reinen ästhetischen Gefühle sind von diesem Interesse frei, indem etwas dem Geschmacke gefallen kann, an dessen Existenz man gar kein Wohlgefallen hat, und ihm wieder etwas mißfallen oder gleichgültig seyn kann, dessen Existenz große Lust erregt. Bei dem Allen muß es aber doch ohne umständlichen Beweis einleuchten, was für eine Rolle die Vernunftgefühle und sonderlich das moralische Gefühl in Rücksicht auf die Werke der ästhetischen Künste zu spielen haben. Die ästhetischen Künste können zwar ganz und gar nicht auf unmittelbare Beförderung der Wahrheit und Tugend eingeschränkt werden; ihre Hauptabsicht ist vielmehr auf das ganz eigene Vermögen in uns gerichtet, welches den Nahmen des Geschmackes führt. Aber dennoch darf der Künstler vermöge dieser Hauptabsicht weder das Wahrheitsgefühl, noch das moralische Gefühl unmittelbar beleidigen. Er darf nicht durch Verbreitung grober und schädlicher Irrthümer, nicht durch Verspottung und Kränkung solcher Begriffe, von denen die Glückseligkeit und Ruhe der Menschen abhängen, nicht durch Krönung und Verschönerung des Lasters, und durch Herabsetzung der Tugend, nicht durch vorsätzliche Verstärkung sinnlicher Triebe und Neigungen den Mangel der moralischen Güte in seinem Werke und in seiner Person anschaulich machen. Denn 1) kann ihm der bessere und achtungswerthe Theil der Menschen alsdann nicht nachdenken, nicht nachfühlen, und also auch keine Achtung und Liebe für ihn und für sein Kunstwerk gewinnen. Kann mit dem Zwecke und den Er-

forderniſſen der ſchönen Kunſt auch Wahrheit und Tugend vereinigt werden, ſo werden dieſe immer weit ſtärkeres Wohlgefallen erregen, als Irrthum und Laſter unter der ſchönſten Hülle. Ich habe es aus eigener vielfältiger Erfahrung, daß diejenigen meiner poetiſchen Werke, worin ſich das äſthetiſche Wohlgefallen mit dem moraliſchen verſchwiſtert, den meiſten Beifall unter ſolchen Menſchen gefunden haben, deren Beifall bei jeglichem Künſtler allein einen Werth haben ſollte. Und wenn dereinſt mein Nahme mich ſelbſt um ein Paar Jahre überleben ſollte, ſo werde ich dieß mehr den Gedichten: Männerkeuſchheit, Das Blümchen Wunderhold, dem Liede vom braven Manne, an Agathe u. ſ. w. zu verdanken haben, als denen, die weiter nichts, als ein bloß äſthetiſches Wohlgefallen zu erwecken im Stande ſind. Von denen, die vielleicht durch allzu viele Beimiſchung der ſinnlichen Gefühle der Moralität gar Eintrag thun ſollten, darf ich unſtreitig noch weniger erwarten. — Hiernächſt lehrt 2) die Geſchichte, daß nichts ſo ſehr zum Verfalle des Geſchmacks beiträgt, als wenn ſich die Kunſt zum Dienſte der Thoren und Böſewichter erniedrigt. Sie verliert dadurch die Achtung aller Guten und Edlen, und ſelbſt die Thoren und Böſewichter verachten insgeheim die Sclaven ihrer Thorheiten und Lüſte. Endlich macht es auch 3) die Talente des Künſtlers verdächtig, wenn er, anſtatt durch wahre Vollkommenheiten zu wirken, zu den leichtern und verzweifelungsvollen Mitteln ſchreitet, das Falſche und das Unſittliche unter einem ſchönen und ſchimmernden Gewande darzuſtellen.

Es iſt aber nicht genug, daß der Künſtler, als Künſtler betrachtet, das moraliſche Gefühl nur unmittelbar nicht beleidigt, und die Geſetze ſeiner Kunſt, als äſthetiſch ſchöner Kunſt, beobachtet, ſondern er ſoll auch um ſo mehr vor der Vernunft als rechtſchaffener Mann beſtehen können, je lebhafter und verführeriſcher die ſchönen Anſchauungen der Künſte ſind. Die Vernunft iſt und bleibt denn doch immer geſchäftig, Alles zu zergliedern, und nach allen Seiten und Folgen zu erwägen; und wehe dem Künſtler und ſeinem Werke, wenn er vor dieſem Geſchäfte nicht als rechtſchaffen und edel beſtehet. — Omne tulit punctum qui mis

cuit utile dulci, sagte schon Horaz. Noch besser würde es heißen, qui miscuit bonum ac honestum dulci.

2. Capitel.

Von den sinnlichen Gefühlen.

Alle Gefühle, welche die bloße Empfindung, d. i. welche den Eindruck eines Gegebenen auf die äußern oder innern Sinnen-Organe begleiten, sind sinnliche Gefühle. Was daher den äußern oder innern Sinnen in der Empfindung, d. i. im Eindrucke gefällt, das heißt angenehm, und was solcher Gestalt mißfällt, das ist unangenehm. Ich muß bei dieser Gelegenheit an eine schon ehemahls gerügte sehr gewöhnliche Verwechselung der gedoppelten Bedeutung, die das Wort Empfindung haben kann, erinnern. Alles Wohlgefallen, sagt oder denkt man, ist selbst Empfindung, nähmlich einer Lust. Mithin ist Alles, was gefällt, eben hierin, daß es gefällt, angenehm, (und nach den verschiedenen Graden oder auch Verhältnissen zu andern angenehmen Empfindungen anmuthig, lieblich, ergetzend, erfreulich u. s. w.) Würde aber dieses eingeräumt, so wären Eindrücke der Sinne, welche die Neigung bestimmen, oder Grundsätze der Vernunft, die den Willen, oder bloß reflectirte Formen der Anschauung, welche die Urtheilskraft bestimmen, in Ansehung der Wirkung auf das Gefühl der Lust völlig einerlei. Denn diese wäre die Annehmlichkeit in der Empfindung seines Zustandes; und da doch endlich alle Bearbeitung unserer Vermögen auf das Practische ausgehen, und sich darin als ihrem Ziele vereinigen muß, so könnte man den Menschen keine andere Schätzung der Dinge und ihres Werthes zumuthen, als die im Vergnügen bestehet, welches sie versprechen. Auf die Art, wie sie dazu gelangen, kommt es am Ende gar nicht an; und da nur die Wahl der Mittel hierin einen Unterschied machen kann, so könnten Menschen einander wohl der Thorheit und des Unverstandes, niemahls aber der Niederträchtigkeit und Bosheit beschuldigen. Denn sie laufen ja doch alle, ein jeder nach seiner Art, die Sachen zu sehen, nach Einem Ziele, welches für Jedermann das Vergnügen ist.

Wenn eine Beſtimmung des Gefühls der Luſt oder Unluſt Empfindung genannt wird, ſo bedeutet dieſer Ausdruck etwas ganz anders, als wenn ich den Eindruck eines gegebenen Gegenſtandes auf die ſinnliche Receptivität in Beziehung auf die Erkenntniß von ihm Empfindung nenne. Denn im letzten Falle wird die Vorſtellung auf das Object, im erſten aber lediglich auf das Subject bezogen, und dient zu gar keinem Erkenntniſſe, auch nicht zu demjenigen, dadurch ſich das Subject ſelbſt erkennt.

Wir verſtehen aber in der obigen Erklärung unter dem Worte Empfindung eine objective Vorſtellung der Sinne, und haben, um nicht immer Gefahr zu laufen, mißgedeutet zu werden, längſt dasjenige, was jederzeit bloß ſubjectiv bleiben muß und ſchlechterdings keine Vorſtellung eines Gegenſtandes ausmachen kann, mit dem Nahmen des Gefühls belegt. Ich gab das Beiſpiel von der grünen Farbe der Wieſe. Dieſe gehört zur objectiven Empfindung, als Wahrnehmung eines Gegenſtandes des Sinnes. Die Annehmlichkeit derſelben aber gehört zur ſubjectiven Empfindung, wodurch kein Gegenſtand vorgeſtellt wird, d. i. zum Gefühl, wodurch der Gegenſtand nur als Object des Wohlgefallens betrachtet wird, welches aber keine Erkenntniß derſelben iſt.

Dieſes ſinnliche Wohlgefallen entſpringet, wie wir mehrmahls geſehen haben, aus einem Intereſſe. Denn durch die Empfindung wird eine Begierde nach dergleichen Gegenſtände rege gemacht, und ihre Exiſtenz wird gewünſcht. Wir legen daher dieſen Gegenſtänden einen Reiz, stimulum, bei, weil ſie das ſinnliche Begehrungsvermögen reizen. Das Wohlgefallen ſetzt nicht das bloße contemplative Urtheil über ihn, wie bei dem Schönen, voraus, ſondern auch die Beziehung der Exiſtenz des Gegenſtandes auf meinen Zuſtand, ſo fern er durch ihn afficirt wird. Daher ſagt man auch von dem Angenehmen nicht bloß, es gefällt, ſondern, es vergnügt. Es iſt nicht ein bloßer Beifall, den ich ihm widme, ſondern es wird dadurch Neigung erzeugt. Und zu dem, was auf die lebhafteſte Art angenehm iſt, gehört ſo wenig ein Urtheil über die Beſchaffenheit des Objectes, daß diejenigen, die nur

auf das Geniessen ausgehen, (denn das ist das rechte Wort, womit man das Innige des Vergnügens bezeichnet,) sich gern alles Urtheilens überheben.

Zwischen dem, was bloß in der Beurtheilung gefällt, wie das Schöne, und dem, was vergnügt, d. i. in der Empfindung gefällt, ist also ein wesentlicher Unterschied. Das Letzte ist etwas, welches man nicht so, wie das Erste, Jedermann ansinnen kann. Das Vergnügen, die Ursache mag auch liegen, worin sie wolle, wenn sie auch selbst in Jedem läge, scheint jederzeit in einem Gefühle der Beförderung des gesammten Lebens des Menschen, mithin auch des körperlichen Wohlbefindens, d. i. der Gesundheit, zu bestehen. Das Vergnügen kann mancherlei Quellen haben. Es kann an körperlichen Reitzen anfangen und sich dadurch dem Gemüthe mittheilen, wie bei dem Geschmacke der Speisen, bei Wohlgerüchen, oder anderen angenehmen Erschütterungen der Nerven. Aber öfters entsteht es auch aus Vorstellungen, die dem Körper eine angenehme Erschütterung mittheilen, wie beim Lachen, oder bei andern Gemüthsbewegungen von ernsthafter Art. Der allgemeine Charakter des Vergnügens bestehet immer darin, daß es in der Empfindung wohlgefällt, d. i. daß dadurch der Umlauf des Blutes und der Lebensgeister befördert wird, welches uns eine angenehme körperliche Empfindung verursacht, und, wenn es mäßig genossen wird, der Gesundheit zuträglich ist. Man kann daher die Meinung des Epikur billigen, der alles Vergnügen für körperliche Empfindung ausgab. Nur muß man nicht, wie Epikur zu thun scheinet, das ästhetische und das intellectuelle, ja selbst practische Wohlgefallen mit zum Vergnügen rechnen. Diese beiden Gattungen des Wohlgefallens muß man gänzlich davon trennen.

Daß das ästhetische Wohlgefallen am Schönen, wenn es rein ist, gar nicht im Körper, sondern nur in der bloßen Beurtheilung seinen Sitz habe, das bedarf hier keines wiederhohlten Beweises. Es wird damit nicht geläugnet, daß das Wohlgefallen an Schönheit auch mittelbar zuweilen einen wohlthätigen Einfluß auf den Körper haben könne. Denn es ist nur von dem Sitze und dem ersten Ursprunge desselben

den die Rede, wenn es in seiner Reinheit dem sinnlich Angenehmen entgegen gesetzt wird; nicht aber von demjenigen, was sich allenfalls in der körperlichen Empfindung beimischen kann.

Auch das intellectuelle Wohlgefallen, welches aus Billigung der Wirkungen der theoretischen Vernunft, oder der Gesinnungen und Handlungen der practischen Vernunft, d. i. welches aus Wahrnehmung gewisser Zwecke nach bestimmten Begriffen entstehet, hat nichts mit dem körperlichen Vergnügen gemein. Ja, das Vergnügen und Mißvergnügen muß sich sogar der Beurtheilung der Vernunft unterwerfen, und wird öfters von derselben, (wenn ich mich so ausdrücken darf,) mit ganz anderen Augen angesehen, so daß das Vergnügen selbst mißfallen, oder das Mißvergnügen wohlgefallen kann. Wer diesen Unterschied vor Augen hat, der kann es sich erklären, wie z. B. die Freude eines dürftigen aber wohldenkenden Menschen über die Erbschaft seines ihn liebenden aber kargen Vaters ihm mißfällig seyn könne; oder wie ein tiefer Schmerz dem, der ihn leidet, dennoch gefallen könne, z. B. der Schmerz der Witwe über den Tod ihres verdienstvollen Mannes. Man wird es sich erklären können, wie ein Vergnügen noch oben drein auch gefallen könne, wie z. B. das Vergnügen an Wissenschaften, die wir treiben; oder wie ein Schmerz uns noch oben ein mißfallen könne, wie z. B. Haß, Neid, Rachbegierde. Das Wohlgefallen beruhet hier auf der Vernunft, und ist mit der Billigung oder Mißbilligung einerlei. So deutlich sind also die Grenzlinien zwischen diesen specifisch verschiedenen Arten der Fürgefühle bezeichnet. —

Viele Sinnengefühle bleiben deßwegen nicht weniger sinnlich, wenn sie schon von Vorstellungen der Einbildung oder des Verstandes, und nicht gerade von mechanischen Ursachen in oder außer dem Körper, welche die Organe verändern, erweckt werden. Denn sie werden doch nun von Vorstellungen nur in so fern erweckt, als der Mensch vorher durch ein ihm in der Erfahrung Gegebenes mit ihnen bekannt geworden ist, indem sich kein allgemeiner Grund ihres nothwendigen Daseyns in der menschlichen Natur findet. Sol-

cher Gestalt können auch alle Gefühle, die von körperlichen Reitzen zuerst anfangen, und sich von da dem Gemüthe mittheilen, durch Vorstellungen besonders der Einbildung, wiewohl schwächer, als die durch äußere oder innere mechanische Eindrücke auf die Organisation producirten, reproducirt werden. Und da es wohl wenig, ja, vielleicht gar keine Vorstellungen gibt, die uns ganz und gar gleichgültig lassen, uns ganz und gar weder mit Lust, noch Unlust, mit Begierden oder Verabscheuungen erfüllen, so leidet es wohl keinen Zweifel, daß sinnliche Gefühle sich in allen Gattungen schöner Kunstwerke mehr oder weniger zu den rein ästhetischen Gefühlen mit gesellen. Dieß muß besonders bei denjenigen Kunstwerken Statt finden, die aus nichts, als Vorstellungen der Einbildungskraft und des Verstandes bestehen, dergleichen vornähmlich die Werke der redenden Künste sind.

In den Werken der redenden Künste können alle Arten der Sinnengefühle durch Vorstellungen nach ihrer Art erweckt werden, wiewohl das Vergnügen, welches alsdann entstehet, nicht der Grund ist, weßwegen sie als schön beurtheilt werden. Sie sind dem reinen Geschmacke und seiner Bildung nachtheilig, wenn sie die reinen ästhetischen Gefühle, anstatt sie zu erheben, allzu sehr schwächen und unterdrücken. Noch mehr Tadel verdient unstreitig ihr allzu häufiger Gebrauch, wenn dadurch ein Übergewicht der Sinnlichkeit über die Vernunft befördert, und dem Menschen die Erreichung seiner moralischen Zwecke erschwert wird. Z. B. Ein Gedicht, das aus lauter üppigen, Geschlechtslust erweckenden Vorstellungen zusammen gesetzt ist, kann zwar den sinnlichen Menschen ungemein vergnügen, und in seiner trunkenen Unbesonnenheit wird er es vielleicht Ein Mahl über das andere für schön ausrufen. Allein es ist deßwegen ganz und gar nicht schön, und befördert weder die ästhetische, noch moralische Cultur des Gemüthes.

Verschiedene Sinnengefühle, welche aus Vorstellungen entspringen, gibt es indessen, die vor andern geschickt zu seyn scheinen, sich mit den ästhetischen Gefühlen in einem Kunstwerke zu gatten, und diese so wohl zu unterstützen, als zu heben. Daher wird man sie auch in den meisten ästhetischen

Kunſt-Theorieen mit aufgeführt und als eigentliche äſthetiſche Gefühle behandelt finden. Die vorzüglichſten derſelben ſind das Gefühl des Contraſtes, des Neuen, Unerwarteten und Wunderbaren, des Lächerlichen und Scherzhaften, und das Rührende. Wir wollen alle dieſe Stücke, ſo weit es zu unſerm Zwecke dient, in Betrachtung ziehen.

1.

Vom Contraſte.

Der Contraſt entſtehet aus der Zuſammenfügung entgegen geſetzter Vorſtellungen. Entgegen geſetzte Vorſtellungen, wenn ſie neben einander geſetzt werden, oder auf einander folgen, contraſtiren mit einander. So fern ſie entgegen geſetzt ſind, haben ſie Merkmahle, die von einander verſchieden ſind; und je mehr von einander verſchiedene Merkmahle ſie haben, deſto entgegen geſetzter ſind ſie unter einander. Dieſe Merkmahle ſind entweder Größen, oder Beſchaffenheiten, d. i. Quantitäten, oder Qualitäten.

Dinge, die in ihren Größen mit einander überein kommen, heißen einander gleich. Dinge aber, die in ihren Beſchaffenheiten mit einander überein kommen, heißen einander ähnlich. Je unähnlicher alſo gleiche, und je ungleicher ähnliche Dinge ſind, deſto mehr contraſtiren ſie.

Der Contraſt befördert und unterſtützt durch dasjenige, was in der Organiſation durch Erſchütterung nach entgegen geſetzten Richtungen vorgehet, auch die äſthetiſche Kraft, wiewohl das Gefühl, das dadurch entſtehet, an und für ſich nicht äſthetiſch, ſondern ſinnlich iſt. Denn entgegen geſetzte Stimmungen ſetzen Körper und Seele in größere Thätigkeit. Es entſtehet ein lebhafterer Umlauf des Blutes und der Lebensgeiſter. Die Vorſtellungen gewinnen ſo wohl an Stärke, als an Dauer in der Seele. Der Reichthum der Ideen wird dadurch vermehrt, wenn wir ſtatt Einer Idee ihrer mehrere, und mit den beiden contraſtirenden Dingen zugleich auch ihre Verhältniſſe, folglich eine Menge bejahender und verneinender Merkmahle, und unbemerkter Weiſe noch den allgemeinen Begriff, worunter beide enthalten ſind, uns vorſtellen.

Es gibt verſchiedene Arten und Grade des Contraſtes, die man füglich auf drei feſtſetzen kann. 1) Der vollkommene Contraſt, oder der höchſte Grad deſſelben entſtehet aus der Zuſammenſtellung entgegen geſetzter, einander ganz widerſtreitender Beſchaffenheiten oder Größen, indem man die Extreme den Extremen, oder die wahre Vollkommenheit der Unvollkommenheit entgegen ſetzet. Von dieſer Art ſind in den redenden Künſten z. B. ganz entgegen geſetzte Charaktere, widerſtreitende Leidenſchaften und Zuſtände einer und derſelben Perſon. So findet ſich ein Beiſpiel in Shakſpeare's Heinrich IV., 1. Theil, 1. Act, 4. Scene, wo zwei ſehr entgegen geſetzte Charaktere, der eines Stutzers und eines rauhen Soldaten, ſehr glücklich in einen ſolchen vollkommenen Contraſt gebracht werden. Hotſpur ſagt: „Ich verweigerte keine Gefangene, mein König; aber ich erinnere mich, da die Schlacht vorbei war, da ich entkräftet von Wuth und äußerſter Arbeit, athemlos und ohnmächtig, auf mein Schwert mich ſtützte, kam ein gewiſſer Herr, nett und zierlich geputzt, friſch, wie ein Bräutigam. Sein neugeborenes Kinn war wie ein Stoppelfeld nach der Ernte. Er roch ſtark nach wohlriechenden Waſſern, und hielt zwiſchen den Fingern und dem Daumen ein Büchschen, das er von einem Augenblicke zum andern vor die Naſe hielt; und immer lächelte, immer ſchwatzte er. Als die Soldaten die nackenden todten Körper vor uns vorbei trugen, nannte er ſie grobe, unmanierliche Kerle, daß ſie ſich unterſtänden, die unflätigen, häßlichen Leichname zwiſchen den Wind und ſeine vornehme Naſe zu bringen. Er befragte mich hierauf mit viel ausgeſuchten und jungfräulichen Worten, und verlangte unter andern meine Gefangenen für Ihre Majeſtät. Mich ſchmerzten meine Wunden; und voll Verdruß und Ungeduld über dieſen bunten Specht, der mir ſo beſchwerlich fiel, gab ich ihm, ohne darauf zu denken, ich weiß nicht was, zur Antwort. Er ſolle ſie bekommen, oder nicht bekommen. Was weiß ich's! Denn ich war toll über ihn geworden, da er ſo ſchimmerte und ſo ſüß roch, und ſo völlig wie ein Kammermädchen von Kanonen, Trommeln und Wunden ſprach, und mir ſagte, das herrlichſte Ding auf der Welt

für eine innere Verletzung wäre Spermaceti, und daß es ewig Schade wäre, daß dieser nichtswürdige Salpeter aus den Eingeweiden der unschuldigen Erde gegraben würde, der so manchen guten wohlgewachsenen Menschen so niederträchtig schon umgebracht hätte, und daß nur die schändlichen Kanonen ihn abgehalten hätten, selbst ein Soldat zu werden." — Von entgegen gesetzten auf einander folgenden Zuständen einer einzigen Person, die zu dieser Art des Contrastes gehören, kann zum Beispiele dienen die glänzende Glückseligkeit des Ödipus in Theben, im Anfange des bekannten Trauerspiels des Sophokles, und sein schmählicher Zustand am Ende desselben. Der letzte muß auf den Zuschauer um so mehr wirken, je lebhafter er im Anfange die Herrlichkeit des armen Ödipus wahrgenommen hatte. Eben diese Wirkung zeigt sich auf gleiche Weise, wenn ein Mensch seinen Zustand gegen den Zustand des Andern hält. Ein Schiff, das der Sturm hin und her treibt, erinnert den Zuschauer an die Sicherheit und Ruhe, die er genießt, und stellt diese in ein stärkeres Licht „Angenehm ist es, sagt Lucrez, wenn auf dem weiten Meere die Winde toben, die große Noth eines bestürmten Schiffes vom Ufer zu sehen; nicht, als ob es ein schmeichelndes Vergnügen wäre, das Leiden Anderer zu sehen, sondern weil es angenehm ist, zu sehen, von welchem Elende man selbst befreit ist." — So viel von der ersten Art des Contrastes.

2) Ein zweiter und geringerer Grad entstehet aus der Nebeneinanderstellung solcher Gegenstände, die nicht entgegen gesetzte, sondern nur in derselben Art unähnliche Eigenschaften haben, oder kurz: Er bestehet in der Zusammenstellung gleichartiger, aber unähnlicher Gegenstände. Seine Absicht ist, die ermüdende Einförmigkeit zu unterbrechen und Mannigfaltigkeit und Abwechselung hervorzubringen. So verlangt man z. B. von Mahlern, daß ihre Gruppen und die einzelnen Figuren und Theile derselben auf diese Weise contrastiren, das heißt, daß sie in der Form, in Licht und Schatten nicht zu ähnlich seyn sollen. Auch in den redenden Künsten wird von dieser Art des Contrastes sehr häufig Gebrauch gemacht. Man nehme z. B. den Contrast der Mannigfal-

tigkeit der Helden des Homer. Alle sind zwar tapfer, aber ihre Tapferkeit ist doch von sehr verschiedener Art. Diomedes hat eine ganz andere Tapferkeit, als Ajax. Achilles ist ein Held von einer andern Art, als Hektor. Eben so hat es Milton mit seinen gefallenen Engeln gemacht. Alle sind zwar von teufelischer Bosheit, aber einer immer anders, als der andere. Jeder hebt den andern, wenn man sie neben einander stellet. Wie gesagt, die besondere Wirkung dieses Contrastes besteht in der Vermehrung der Mannigfaltigkeit und Vermeidung der ermüdenden Einförmigkeit. — Hiernächst heben sich auch die entgegen gesetzten Dinge wechselsweise. Eines bestimmet die Beschaffenheit des Andern näher; man unterscheidet jeden einzelnen Umstand besser, da man bei gleichem Wesentlichen eine Ungleichheit des Zufälligen bemerkt. —

3) Die dritte und geringste Art des Contrastes entstehet aus der Ungleichheit der Grade ähnlicher Beschaffenheiten, oder, diese geringste Art des Contrastes setzt Dinge von Einer Art neben einander, die nur in Graden von einander verschieden sind. Diese Art des Contrastes ist ein gutes Mittel, den höchsten Grad eines Dinges, der sonst über den Ausdruck wäre, fühlbar zu machen. Dieses Kunstgriffs hat sich Homer in Absicht auf den Achilles bedient. Er hat die Tapferkeit anderer Helden, des Ajax, Diomedes, Hektor und Anderer solcher Gestalt geschildert, daß es schwer, oder gar unmöglich war, den Achilles unmittelbar größer zu schildern. Was konnte er von ihm sagen, das stärker war, als er von jenen schon gesagt hatte? Er fiel also darauf, sie gegen einander zu setzen, oder zu contrastiren. Bei den größten Thaten, welche die Griechen thun, sehnen sie sich dennoch nach dem Achilles. Diesen Hauptheiden bringt uns Homer immer bei den größten Thaten vor's Gesicht, als Einen, der doch noch weit größere Dinge thun würde. — Diese Gattung des Contrastes kann oft Vorstellungen erwecken, die vom Gefühle des Erhabenen begleitet sind. Man stellt uns nähmlich das Größte vor, das nur gedacht und angeschaut werden kann, und setzt noch etwas daneben, das doch noch weit größer ist. So stellen uns oft die bi-

bliſchen Schriftſteller die fürchterliche Macht der Elemente, des Sturmwindes, des brauſenden Alles überwältigenden Meeres vor, und nun ein einziges Wort, oder einen einzigen Wink der Allmacht dagegen, da jene fürchterliche Macht durch eine noch größere auf Ein Mahl zu Boden geſchlagen wird. Von dieſer Art iſt auch das Erhabene durch den Contraſt beim Virgil, da Neptun durch ein einziges Wort das fürchterliche Brauſen des Sturmwindes legt.

So wie der Contraſt bald eine vergrößernde, bald eine verkleinernde Kraft haben kann, ſo hat er auch bald eine verſchönernde, bald eine verhäßlichende, bald eine erleuchtende, bald eine verdunkelnde, bald eine Ernſt, bald eine Lachen erweckende Wirkung, und es kann daher in äſthetiſchen Kunſtwerken ſehr mannigfaltiger Gebrauch davon gemacht werden. Man contraſtire Schönheit und Häßlichkeit, ſo wird jene noch ein Mahl ſo ſchön, und dieſe noch ein Mahl ſo häßlich werden. Horaz will die übertriebene Pracht und den unvernünftigen Aufwand der Römer in Abſicht auf ihre Landgüter, Gebäude und Luſtgärten vergrößernd vorſtellen, und bewirkt dieſes durch beſtändige Gegenſätze. Er ſtellt das Pflügen der fruchtbaren Felder der Verderbung derſelben durch ungeheure Gebäude, das Anpflanzen des unnützen und unfruchtbaren Platanus dem mit Weinreben beladenen Ulmbaume, die bloßen duftbauchenden Gärten den fruchtbaren Baumgärten entgegen, und gibt dadurch ſeinen Gedanken von jener übertriebenen Üppigkeit einen ungemein vergrößernden Nachdruck. Eben ſo verfährt Virgil, um die Hoheit und Würde der Römer über andere Völker deſto fühlbarer zu machen. — Eben ſo bewirkt der Contraſt Verkleinerung. Ein Mann von hohem Range demüthigt die Geringern, die um ihn ſtehen, ſo ſehr, daß er ſie faſt in ihrer eigenen Meinung vernichtet. Cäſar, der die Statüe des Alexander ſah, fühlte ſich äußerſt niedergeſchlagen, da er nachdachte, daß er jetzt in einem Alter von 32 Jahren, in welchem Alexander geſtorben, noch nichts Denkwürdiges gethan hätte. —

Das, was man in der Schreibart Antitheſe zu nennen pflegt, iſt ebenfalls nichts anders, als eine Art des Contra-

ſtes, und wirkt auch mit allen übrigen Arten auf ähnliche Weiſe. Unter der Antitheſe verſtehet man eine Vergleichung entgegen geſetzter Dinge, und alſo einen Redeſatz, worin die Glieder, oder die Hauptbegriffe, oder die Merkmahle der Hauptbegriffe einander entgegen geſetzt ſind. Die Antitheſe iſt alſo eine mehr zur Schreibart gehörige Art des Contraſtes, und iſt von den andern Arten, die den Nahmen Contraſt vorzüglich und ſchlechtweg führen, ungefähr eben ſo verſchieden, wie die Metapher von einem Gleichniſſe verſchieden iſt. In dem Gleichniſſe werden zwei ähnliche Vorſtellungen, ein Bild und ein Gegenbild, ausdrücklich neben einander aufgeſtellet, und jedes beſonders beſchrieben; in der Metapher aber werden beide in Eins zuſammen geſchmolzen. Wenn ich ſage, die Jugend iſt wie der Frühling, ſo iſt dieß ein kurzes Gleichniß, denn die beiden Vorſtellungen Jugend und Frühling werden ausdrücklich genannt und neben einander aufgeſtellet, beide auch bei längeren und ausführlichern Gleichniſſen nach ihren Merkmahlen beſchrieben und in Rückſicht auf ihre Ähnlichkeit gegen einander gehalten. In der Metapher aber wird die eine Vorſtellung, nähmlich die verglichene, verſchwiegen, und nur die vergleichende aufgeführt. Wenn ich alſo ſage, der Frühling meines Lebens gewährte mir lachendere Tage, als ſein Herbſt, ſo iſt dieß eine Metapher, da keine Vergleichung der Form nach zwiſchen Jugend und Frühling geſchieht. — Eben ſo iſt es nun auch mit dem Unterſchiede der Antitheſe von demjenigen beſchaffen, was man gewöhnlicher Contraſt nennt. In dem Contraſte werden beide Gegenſtände um ihrer Verſchiedenheiten willen beſonders dargeſtellet. In der Antitheſe aber werden ſie in einen einzigen Gedanken verbunden, oder der Gegenſatz wird gleichſam nur kurz, nur flüchtig, nur im Vorbeigehen berührt. So würde ich die in Ramler's Lyriſcher Blumenleſe befindliche Gegeneinanderſtellung des Landmanns und des Städters noch einen Contraſt nennen, weil beide Gegenſtände ganz getrennt gegen einander über geſtellet werden:

Du ſchläfſt auf weichen Betten, ich ſchlaf' auf weichem Klee;
Du ſiehſt dich im Spiegel, ich mich in ſtiller See;

Du trittſt auf Fußtapeten, ich tret' auf ſanftes Gras;
Dich tränken theure Weine, mich tränkt ein wohlfeil Naß;
Du wohnſt in bangen Mauern, ich wohn' auf freier Flur;
Dir mahlt die Kunſt den Frühling, mir mahlt ihn die Natur;
Du biſt oft ſiech vor Wohlluſt, ich bleibe ſtets geſund;
Dich ſchützt für Geld ein Schweizer, mich ſchützt mein treuer Hund;
Du ſchlummerſt ein bei Saiten, ich bei dem Waſſerfall;
Du hörſt Caſtrat und Geiger, ich Lerch' und Nachtigall;
Dich ſieht der heiſe Mittag, mich ſieht der Morgen wach;
Dein Mädchen glänzt von Schminke, mein Mädchen glänzt vom Bach.

Hiervon und ähnlichen Gegeneinanderſtellungen unterſcheidet ſich nun die Antitheſe darin, daß die entgegen geſetzten Begriffe ſolcher Geſtalt mit einander in einem Redeſatze vereinigt werden, daß ſie gleichſam nur einen einzigen ausmachen. Sie theilet ſich wieder in zwei Hauptarten, je nachdem entweder gleich lautende, oder verſchieden lautende Nahmen entgegen geſetzter Begriffe mit einander verbunden werden. Wenn verſchieden lautende Nahmen entgegen geſetzter Begriffe mit einander verbunden werden, ſo kann dieß die Antitheſe ſchlechtweg, oder die Antitheſe in engerer Bedeutung heißen. Wenn hingegen gleich lautende Nahmen entgegen geſetzter Begriffe mit einander verbunden werden, ſo nennt man das im Deutſchen gemeiniglich ein Wortſpiel. Weil aber dieſer Ausdruck gewöhnlich etwas Verwerfliches bezeichnet, und gleichwohl manche unverwerfliche Blumen dieſer Art vorkommen, ſo haben einige Kunſtrichter für dieſe den Nahmen Parenemaſie auserſehen, und geben den Nahmen des Wortſpiels nur den verwerflichen Gattungen. Ich will doch beiderlei Gattungen der Antitheſe nur durch ein Paar Beiſpiele kenntlich machen.

Lady Macbeth ſagt in der bekannten Tragödie von Shakſpeare zu ihrem Gemahle, nachdem der König Duncan ermordet worden, und die Frage davon war, wie der Verdacht von ihnen abzuwälzen ſey: Wenn er blutet, ſo will ich die Geſichter ſeiner Kämmerer damit überfirniſſen; der beſte Firniß über unſere That! — Göthe ſagt in ſeinem Götz von Berlichingen von dem Könige, der das Schachſpiel erfand: Er war ſo gefällig, wie ein Widerſchößling, und ſpielte gern mit der Dame und auf der Dame.

Engel ſagt einmahl: Wenn die Stimme des Jammers die Stimme des Jubels ſo weit übertönt, daß oft Jupiter ſelbſt nicht ruhen kann und den Himmel in ſeinem Himmel vermißt. —

Zweideutig Mittelding vom Menſchen und Vieh,
Es überlebt ſich ſelbſt, und ſtirbt, und ſtirbt doch nie.

Der iſt nirgends, der allenthalben iſt. — Ein Engliſcher Arzt, Doctor Radcliffe hatte ſeinen Hof pflaſtern laſſen, und verweigerte dem Arbeiter ſeine Bezahlung. Denn, ſagte er, du haſt ſchlechte Arbeit gemacht, und ſie hernach nur ein wenig mit Erde bedeckt. — Oh, antwortete der, das iſt meine ſchlechte Arbeit nicht allein, welche mit Erde bedeckt wird. Der Doctor fühlte den Stich auf ſeine Kunſt, und bezahlte den Witzling ohne weitere Umſtände. — In allen dieſen Beiſpielen werden verſchiedene Bedeutungen eines und eben desſelben Wortes einander entgegen geſetzt, und in einem gemeinſchaftlichen Geſichtspuncte verbunden.

Dieſe Parenemaſie nimmt auch noch andere Modificationen an. Z. B. wenn man einen zweideutigen Ausdruck gebraucht, und die wahre Bedeutung unentſchieden läßt, oder auch, wenn man einen Ausdruck in ſeiner gewöhnlichen Bedeutung zu brauchen ſcheinet, und dennoch die uneigentliche tropiſche durchſchimmern läßt. Z. B. Bei Hofe gibt es mehr Masken, als Geſichter, d. i. mehr Verſtellung, als Wahrheit und Redlichkeit. — Wenn Minerva in einer Erzählung von Engel mit der Venus über den Vorzug hadert, und dieſe ſich auf das für ſie günſtige Urtheil aller Dichter beruft, ſo erwiedert Minerva: Ihre Freunde, die Dichter, was darf ich Ihnen mehr ſagen, ſind Dichter. — Man kann auch hierher mit rechnen, wenn einerlei Ausdruck zwar in einerlei Bedeutung gebraucht wird, hingegen doch aber verſchiedene Verhältniſſe desſelben entgegen geſetzt werden. Fontenelle ſagt von einem Philoſophen: Er ſah, was er glaubte, anſtatt daß Andere glauben, was ſie ſehen. Der ehemahlige Hamburgiſche Epigrammatiſt Dreier ſagt von Friedrich dem Einzigen:

Es ſagen, Friedrich zu erhöhn,
Geſchichte, Wahrheit, Welt und Nachruhm viel zu wenig.
Von allen Menſchen kann man hier den größten König,
Von allen Königen den größten Menſchen ſehn.

Eins der vollkommenſten Beiſpiele, die dieſe Art erläutern, iſt ein ſehr bekanntes Lateiniſches Epigramm des Auſonius:

Infelix Dido, nulli bene nupta marito;
Hoc pereunte fugis, hoc fugiente peris.

O Dido, die kein Glück in ihrer Ehe ſieht,
Du flichſt, da Jener ſtirbt, und ſtirbſt, da Dieſer flieht.

Solche Arten der Parenemaſie, wie die bisherigen, dürften ſich unter den gehörigen Umſtänden nicht nur entſchuldigen laſſen, ſondern auch eine gute Wirkung thun. Allein, wenn man z. B. Nomina propria andern gleich lautenden Nominibus appellativis entgegen ſetzt, ſo wird der Witz meiſten Theils ſehr übel angewandt, und artet in ein wahres Wortſpiel aus. Die Nomina propria ſind zufällig, und ihre Ähnlichkeit mit den Nominibus appellativis iſt eben ſo zufällig; daher liegt in einer ſolchen Verbindung ſelten Wahrheit und Intereſſe. Bei Rabener ſchreibt ein närriſcher Liebhaber an ſeine Geliebte: Sie heißen Dorothea, denn ſie ſind eine wahre Gottesgabe; und da ich Theodor heiße, ſo wird es überflüſſig ſeyn, zu beweiſen, daß wir Beide für einander geſchaffen ſind. — Wortſpiele dieſer Art waren in der Kanzelberedtſamkeit voriger Zeiten ſehr beliebt, und es wurde wohl ſelten eine Leichenpredigt gehört, worin nicht der Nahme des Verſtorbenen herhalten mußte, um das Thema oder doch den Anlaß dazu zu liefern. Enthalten ſie eine feine Ähnlichkeit, ſo können ſie zwar in guter Geſellſchaft zu einer vorübergehenden Beluſtigung dienen. Allein unerträglich und abſcheulich werden ſie, wenn man etwa gar Nahmen verſtümmelt, um eine Ähnlichkeit mit Appellativen zu erzwingen; z. B. Engelland, für England, Luder, ſtatt Luther.

Von dieſen Parenemaſieen unterſcheidet ſich nun die Antitheſe in engerer Bedeutung dadurch, daß ſie verſchiedene Begriffe, die einander entgegen ſtehen und auch verſchiedene

Nahmen führen, zusammen stellet und beide in Einem Gesichtepuncte vereinigt. z. E. Wenn einem Substantiv ein dem Anscheine nach widersprechendes Beiwort gegeben wird; als, süßer Schauer, süßer Schmerz, angenehme Mühe u. s. w. Wenn ein Subject in entgegen gesetzten Verhältnissen betrachtet wird; als: Ihr Brief ist so verbindlich, daß ich ihn nicht zeigen darf, und so witzig, daß ich ihn aller Welt zeigen möchte. — Ich bin niemahls stolzer, als wenn ich einen Brief von Ihnen erhalte, und niemahls demüthiger, als wenn ich darauf antworten soll. (Gellert.) O Mensch, wo bist du her? Zu schlecht für einen Gott, zu gut für's Ungefähr. — Eines Engels Arm kann mich dem Grabe nicht entreissen; Legionen Engel können mich nicht darin verschließen. —

Ferner. Wenn zwei oder mehrere Subjecte in Ansehung einer einzigen Beschaffenheit entgegen gesetzt werden. Z. B. Ein leichtsinniges Weib macht einen schwermüthigen Ehemann. — Moser sagte einmahl: Ein schwacher Geist erwartet die Gelegenheit, ein gemeiner Geist nimmt sie an, ein großer Geist macht sie, wie er sie haben will.

Ferner. Wenn zwei Begriffe einander gegen über gestellt und ihre Prädicate einander entgegen gestellt werden. Z. B.

Mach' deinen Raupenstand und einen Tropfen Zeit,
Den nicht zu deinem Zweck, die nicht zur Ewigkeit.

Und so gibt es noch vielerlei Modificationen der Antithese, wobei zu verweilen überflüssig seyn würde. —

Von dem Contraste belieben Sie noch überhaupt Folgendes zu bemerken. Die Verschiedenheit, worauf es bei contrastirenden Dingen ankommt, wird durch dasjenige Seelenvermögen bemerkt, welches der Scharfsinn genannt wird, der nähmlich darin bestehet, die Verschiedenheit ähnlicher Dinge zu bemerken; so wie man unter dem Witze das Vermögen verstehet, Ähnlichkeiten verschiedener Dinge zu bemerken. Dinge, die keine hervorstechenden gemeinschaftlichen Merkmahle haben, d. i. solche, welche in der sinnlichen Vorstellung nicht als gleichartig erkannt werden, können nicht füglich mit einander contrastiren, weil sie den Scharfsinn nicht genug beschäftigen, die Aufmerksamkeit nicht gehörig reitzen und an sich ziehen. So wie Ähnlichkeit zwischen Gegen-

ſtänden von einerlei Gattung, als z. B. zwiſchen Menſch und Menſch überhaupt, zwiſchen Pferd und Pferd, zwiſchen Haus und Haus, zu ſehr in die Augen fallen und allzu bekannt ſeyn kann, als daß es unſere Neugierde reitzen und befriedigen könnte, ſo verhält es ſich auch mit der Verſchiedenheit zwiſchen Gegenſtänden von verſchiedenen Gattungen. Daher kann kein Contraſt zwiſchen Menſch und Baum, zwiſchen Pferd und Haus reitzen. Beide kommen allzu wenig in auffallenden ſinnlichen Merkmahlen überein. Die Verſchiedenheit iſt ſchon an ſich zu ſinnlich auffallend und bekannt, als daß ſie noch zu reitzen im Stande wäre. Aber zwiſchen Bologneſer- und Fleiſcherhund kann ein Contraſt Statt finden. Denn beide kommen in dem Merkmahle der Hundeſchaft überein. Hier wird alſo die Bemerkung der Verſchiedenheiten den Scharfſinn und ſeine Neugierde ſchon weit mehr beſchäftigen. Je ähnlicher nun ſolche Dinge ſind, deſto mehr Scharfſinn wird dazu gehören, ihre Verſchiedenheiten zu bemerken. Daher müſſen auch beide contraſtirende Dinge, wenn anders der Contraſt merklich ſeyn ſoll, Gegenſtände der Erkenntniß, oder des Gefühls, nicht aber etwa der eine ein Gegenſtand der Erkenntniß, der andere aber ein Gegenſtand des Gefühls ſeyn; ſo wie auch, wenn es etwa Gegenſtände der Empfindung ſind, ſo müſſen es Gegenſtände eines und eben deſſelben Sinnes ſeyn, nicht aber etwa der eine ein Gegenſtand des Geſichts, der andere aber ein Gegenſtand des Gehörs. Ein Gemählde und ein Muſikſtück können nicht mit einander contraſtiren. Sie ſind ſchon bei'm erſten Anblicke von einer ſo verſchiedenen Art, daß es nicht mehr verdienſtlich iſt, dieſe Verſchiedenheiten zu bemerken. Eher iſt es in ſolchen Fällen für den Witz verdienſtlich, zwiſchen zwei ſo verſchiedenartigen Dingen doch noch Ähnlichkeiten zu bemerken. Daher macht man es denn auch unter andern mit zu einer Regel für die Gleichniſſe, verſchiedenartige und dennoch ähnliche Dinge neben einander zu ſtellen. Z. B. die Gewalt der Beredtſamkeit mit einem fortreiſſenden Streme. Unter den Gegenſtänden hingegen, die des Contraſtes fähig ſind, iſt der Contraſt deſto größer, je größer bei einer großen Ähnlichkeit ihre Verſchiedenheit iſt. Ein ſchönes Parade-

pferd neben einem alten Bauergaule müſſen um ſo mehr contraſtiren, da ſie zu einer gemeinſchaftlichen Gattung gehören, und in einer Menge anderer Merkmahle eine Ähnlichkeit haben.

2.

Von der Neuheit, dem Unerwarteten und Wunderbaren.

Dieſe drei Eigenſchaften werden in den Theorien um deßwillen gemeiniglich zuſammen abgehandelt, weil die Effecte davon ſehr nahe verwandte Bewegungen ſind. Nähmlich das Gefühl der Neuheit, die Überraſchung, die Verwunderung, die Bewunderung und das Erſtaunen ſind Empfindungen, welche viel Ähnliches mit einander haben, und gleichſam nur durch Stufen von einander unterſchieden ſind. Neu iſt Alles, was wir entweder noch gar nicht, oder doch noch nie von dieſer Seite erkannt haben. Oder: Neu iſt jeder Gegenſtand, der uns alſo erſcheint, daß wir uns nicht erinnern, ihn ſelbſt, oder etwas ihm Ähnliches ſchon ein Mahl wahrgenommen zu haben. Dieſer Begriff iſt freilich, wie viele andere in der Äſthetik, nur ſubjectiv; aber wer wäre auch wohl im Stande, einen objectiven zu geben? Denn objectiv neu wäre dasjenige, was allen Menſchen an allen Orten und Enden der Welt als etwas ganz Unbekanntes und Ungewöhnliches erſchiene. Und wer wäre fähig, einen Gegenſtand zu erſinnen, wovon er mit Zuverläſſigkeit behaupten könnte, er ſey für Jedermann eine Neuigkeit?

Nicht jeder neue Gegenſtand iſt aber auf einerlei Weiſe neu. Man muß folglich verſchiedene Arten des Neuen feſtſetzen. Es kann uns entweder etwas ganz, oder nur zum Theil neu ſeyn. Jenes könnte man originale oder totale Neuheit nennen; und dieſe würde ein Gegenſtand für uns haben, der ſeinem Weſen, ſeinem Stoffe, Umfange, und ſeiner Geſtalt nach zum erſten Mahle exiſtirte. Oder kürzer: Total neu wäre etwas ſo wohl der Materie, als der Form nach Ungewöhnliches. Materiell neu wäre das, was einen ungewöhnlichen Stoff in einer bekannten Form darſtellte. For-

mell neu aber dasjenige, was einen gewöhnlichen Stoff in ungewöhnlicher Form enthielte.

Wenn uns etwas zum Theil als neu erscheint, so könnte das partiale Neuheit heißen. Partial neu würde also derjenige Gegenstand seyn, welcher nur zum Theil, entweder in Ansehung seines Stoffes, oder seiner Form, oder so wohl in Ansehung des Stoffes, als der Form, uns zum ersten Mahle erschiene.

Zur Neuheit würde man auch das mit zu rechnen haben, was zwar schon gerade eben so, oder wenigstens auf eine ganz ähnliche Weise existirt hätte, wie es jetzt existirt, aber in so tiefe Vergessenheit gekommen wäre, daß man sich der ersten, oder ähnlichen Existenz nicht mehr klar erinnerte.

Wie wirkt wohl eine Idee lebhafter und kräftiger, als wenn sie uns entweder einen Gegenstand, der für uns neu ist, oder doch ein bekanntes Object aus einem neuen Gesichtspuncte darstellt. Unsere Neubegierde will befriedigt seyn, und so bald sie einen Gegenstand antrifft, der dafür gemacht ist, so bringet sie alle Kräfte der Seele in Bewegung. Empfindung und Phantasie vereinigen sich. Beide werden auf das Object gespannt, das ihnen durch seine Neuheit Unterhaltung anbiethet, da unterdessen alle andern Bilder, die sich vorher in der Seele befanden, zurück geschoben und verdunkelt werden. Dagegen wird eine Empfindung durch öftere Wiederhehlung immer schwächer, dergestalt, daß wir uns am Ende ihrer noch kaum bewußt bleiben. Dieß sind Wahrheiten, die sehr allgemein mit der menschlichen Natur übereinstimmen, dergestalt, daß das Neue fast nirgends seine Wirkung auf das Gemüth verfehlt, und eine sehr ergibige Quelle der ästhetischen Kraft ist.

Die Neuheit äußert sogar da ihre Kraft, wo man weniger empfinden, als denken sollte. Eine neue Meinung, sie sey Wahrheit, oder Irrthum, wird nicht ermangeln, ihr Glück zu machen, so lange es Menschen gibt, bei denen oft Neuheit mehr gilt, als Wahrheit. Ist nicht in allen Gesellschaften fast die erste Frage: Was gibt's Neues? Eine neue Mode verdränget die alten, sollten sie auch gleich weit vernünftiger seyn, als die neue. Ein Ort, den wir noch nicht

gesehen haben, ein Vergnügen, das wir zum ersten Mahle empfinden, ein Buch, das wir erst kennen lernen, alle diese Dinge beschäftigen uns ganz, so lange sie neu sind, da sie uns hingegen vielleicht gähnen machen, so bald sie anfangen, alt und gewöhnlich zu werden.

Home, einer der genauesten Beobachter der Empfindungen und Gefühle, sagt: „Unter allen Beschaffenheiten der Dinge, die etwas beitragen, unser Gemüth in Bewegung zu setzen, hat das Neue den mächtigsten Einfluß, ohne auch nur die Schönheit, ja, selbst die Größe auszunehmen. Ein neues Schauspiel zieht ganze Scharen an sich. Es wirkt augenblicklich eine Bewegung, welche die ganze Seele beschäftigt und auf einige Zeit jeden Gegenstand ausschließt. Die Seele scheint gewisser Maßen vorzurücken, um der neuen Erscheinung entgegen zu gehen, und Alles schweigt in einer tiefen Aufmerksamkeit. In gewissen Fällen zeigt sich eine Art von ängstlicher Unruhe mit äußerlichen Symptomen verbunden, die sehr vielbedeutend sind. Die Gespräche des gemeinen Volkes sind niemahls interessanter, als wenn seltsame Gegenstände und außerordentliche Begebenheiten der Inhalt sind. Man entreißt sich seinem Vaterlande, um seltene und neue Dinge aufzusuchen; und die Neubegierde verwandelt die Unbequemlichkeiten, und selbst die Gefahren in Vergnügen." Diese überaus lebhafte Begierde, und das Interesse, das wir an allem Neuen nehmen, zeigen hinlänglich, daß das aus der Neuheit entspringende Gefühl zu den Sinnengefühlen gehöre.

Von dem bloßen Gefühle des Neuen ist das Gefühl der Überraschung verschieden, welches eine Folge des Unerwarteten ist. Unerwartet ist uns etwas, was ohne Verbindung mit unsern dunkeln oder klaren Vorhersehungen, mit unsern ungewissen oder zuversichtlichen Erwartungen, folglich ohne Vorbereitung auf uns eindringt. Die Überraschung ist also ein merklicher Grad des Unerwarteten.

Nicht Alles, was neu ist, überraschet; und nicht alles Überraschende muß nothwendig neu seyn. — Ein Freund überfällt uns z. B. unvermuthet. Sein Anblick überrascht uns, und ist doch nichts weniger, als neu. Den Liebhaber

am Bache, in der Laube, kann sein Mädchen, dessen Erscheinung er in seinen Reverieen nicht vermuthet, überraschen, ohne für ihn etwas Neues zu seyn. Hingegen können wir hingehen, ein Rhinoceros zu sehen, das für uns neu ist. Wir sehen es, weil wir's sehen wollten. Wir wußten vorher, daß wir's sehen würden, und werden, Trotz der Neuheit, nicht überrascht. Hieraus ist wohl nichts anders zu schließen, als daß die Überraschung eine Folge des Unerwarteten ist, und daß diese Bewegung nicht so wohl aus der Neuheit, als aus der unerwarteten Erscheinung der Objecte entstehet. Was unerwartet ist, das hemmet plötzlich und unterbricht das gewöhnliche Geschäft unserer Lebensgeister, es hemmet und unterbricht die Reihe unserer Vorstellungen und fängt einen neuen Fortgang der Ideen an. Es entstehet daher in unserer Seele eine schnelle Abwechselung und ein jählinger Sprung von Einer Vorstellung auf eine andere, die mit jener nicht verwandt ist. Diese Empfindung von der plötzlichen Entstehung einer Idee, die durch keine der vorigen herbei geführt worden, ist das Gefühl der Überraschung. Das Neue überraschet nur dann, wenn es zugleich unerwartet ist.

Da ein jeder Gegenstand neu ist, der Merkmahle in sich enthält, welche im Vorhergehenden nicht enthalten waren, so siehet man leicht, daß die Neuheit verschiedener Grade fähig seyn könne, je nachdem weniger oder mehr Merkmahle in der Empfindung sind, welche sich in der vorhergehenden nicht befanden. Es ist aber kaum nöthig, diese Grade besonders abzutheilen und zu nummeriren, wie mehrere Theoristen bald mit mehr oder weniger Weitläuftigkeit thun. Der höchste Grad der Neuheit wird derjenige seyn, wenn nicht allein die Zusammensetzung, sondern auch die mehresten Theile selbst vorher noch gar nicht vorgestellt worden sind, oder wenigstens das Gedächtniß solcher gehabten Vorstellungen sich ganz und gar nicht mehr erinnert. — Neu ist nicht bloß alles dasjenige, was noch niemahls gedacht oder gesagt worden, viel weniger ist alles Neue ästhetisch gut, und bloß darum etwa desto besser, je weniger es von irgend Jemanden zuvor gedacht oder gesagt worden. Denn wäre es dieses, so würde das Abenteuerliche, das Ungereimte, das Ungeheuere vor al-

lem Andern den Vorzug verdienen, und die Producte einiger unſerer neuern Schriftſteller ſcheinen zu beweiſen, daß man wirklich in einem ſolchen Wahne ſtehe. Das Neue muß vor allen Dingen der äſthetiſchen Vollkommenheit gemäß ſeyn, d. i. es muß nichts Unwahres, nichts Unnatürliches, Unwürdiges, Unſchickliches, Unverſtändliches, nichts Häßliches enthalten. Denn ſonſt iſt es bloße Beſonderheit, keinesweges aber echte Neuheit und Originalität. Für neu muß man übrigens ſchon jede Vorſtellungsart, jeden Ausdruck gelten laſſen, der noch nicht ſo oft gebraucht worden, daß er alle äſthetiſche Kraft ganz und gar verloren hat, wiewohl freilich dieſe Kraft ihrer verſchiedenen Grade fähig iſt.

Dieß nun vorausgeſetzt, ſo findet ſich das Neue entweder in der Materie, in dem Inhalte, d. i. in neuen Gedanken, Charakteren und Bildern, oder im Ausdrucke, d. i. neuen Wörtern und Redensarten, oder in der Form, Stellung und Folge der Dinge, oder in Gattungen von Kunſtwerken.

Die vorzüglichſte Neuheit findet unſtreitig in Anſehung der Gedanken Statt, weil da dem Künſtler die zahlreichſten Hülfsmittel zu Gebothe ſtehen, indem ihr die meiſten Figuren, beſonders aber die Tropen und die Umſchreibung dienſtbar ſind. Dieſe Art der Neuheit macht vorzüglich die wahre Eigenthümlichkeit und Originalität des Künſtlers aus, indem ſein Witz, ſeine Einbildungskraft, ſein Geſchmack und ſeine Beurtheilungskraft ſich hier in dem beſten Lichte zeigen können. Der Gedanke ſelbſt braucht gerade nicht ganz unerhört und neu zu ſeyn, er braucht keine neue und unerhörte Wahrheit zu enthalten, wenn er nur in neuer Geſtalt, von neuen Seiten, mit neuen Nebenbegriffen dargeſtellt wird. Man weiß z. B. was die Alten von dem Fluſſe Lethe dichteten, und daß die Seelen daraus Vergeſſenheit ihres vorigen Lebens tranken. Wenn alſo Matthiſſon in ſeinem Gedichte Elyſium ſeine Pſyche dort unten trinkend vorſtellt, ſo iſt der Erfolg unſerer Vorſtellung nichts Neues. Allein wie neu und vortrefflicher wird er nicht unter der bildlichen Darſtellung:

Pſyche trinkt, und nicht vergebens!
Schnell in ſeiner Fluthen Grab
Sinkt das Nachtſtück ihres Lebens
Wie ein Traumgeſicht hinab.

Es kann ein Gedanke für den einen Leſer neu ſeyn, der für einen andern alt iſt. Wenn es wahr wäre, daß nichts geſagt wird, was nicht ſchon geſagt worden iſt, ſo würde kein Gedanke anders, als nur in Beziehung auf gewiſſe Leſer neu ſeyn. Allein die Quelle der Erfindung iſt unerſchöpflich, ihre Bilder ſind unzählig, und die möglichen Verbindungen der Ideen unendlich. Neue Gedanken können freilich nur von einem Genie hervorgebracht werden, das die Gabe hat, die Dinge von neuen Seiten zu betrachten, und da zu ſehen, wo Andere blind waren; das iſt, von einem Originalgenie. Für einen Künſtler von dieſer Art aber iſt noch kein Object erſchöpft; ſein eigenes Genie biethet ihm einen unermeßlichen Vorrath zur Bearbeitung an, Quellen, die ſeine Vorfahren ungenutzt, und Felder, die ſie unbebaut gelaſſen haben.

Begrenzter iſt vielleicht das Feld der Neuheit in Anſehung der Charaktere, weil die Neuheit da zu leicht gegen die äſthetiſche Wahrheit verſtoßen möchte. Indeſſen wenn man bedenkt, daß der Situationen unzählige ſind, in die ein bekannter Charakter verſetzt werden kann, und ſich derſelbe nach Beſchaffenheit dieſer Situationen verſchieden äußern kann, ſo wird auch ein bekannter Charakter in einer neuen Situation ſich auch auf mannigfache Art in einem neuen Lichte zeigen können.

Am eingeſchränkteſten iſt unſtreitig das Feld der Neuheit in Anſehung des Ausdrucks, und zwar hauptſächlich durch den Sprachgebrauch, der es eben nicht duldet, daß man ihm große Gewalt anthut. Indeſſen kann doch auch hier ſo wohl in Anſehung einzelner Wörter, durch erlaubte Ableitungen und Zuſammenſetzungen, als auch in Anſehung der Stellung und Verbindung derſelben dem Triebe zur Neuheit große Genüge geſchehen. Nur muß man ja auf dieſem Wege nicht die meiſte Neuheit und Originalität zu erſtreben ſuchen. Es iſt eine armſelige Neuheit, wenn mit der Neuheit des Ausdrucks nicht auch Neuheit der Gedanken verbunden

iſt. Die Einkleidung abgenutzter und trivialer Gedanken in einen neuen und ungewöhnlichen Ausdruck iſt ein kläglicher Behelf der Aftergenies.

Was die Neuheit in Anſehung ganzer Kunſtwerke betrifft, ſo muß man die Neuheit des Productes in ſeiner Art, und des Productes als Individuum unterſcheiden. Die Ilias war neu in ihrer Art, die Äneis aber nur als Individuum. Die Geſchichte des Don Quixote war durchgehends neu in ihrer Art. Don Silvio von Roſalva aber iſt es nur als Individuum. Ein Kunſtproduct iſt alſo neu in ſeiner Art, wenn es das erſte in einer Gattung iſt, die man bisher noch nicht gekannt hat. Es iſt aber neu als Individuum, wenn in demſelben die Idee einer bekannten Gattung auf eine neue Art frei behandelt wird. Nur ſolche Werke, und vorzüglich die von der erſten Claſſe verdienen Originale genannt zu werden. Ich ſchließe hierdurch alle ſclaviſchen Nachahmer von dem Anſpruche auf die Neuheit ihrer Werke aus. Sie vervielfältigen allenfalls ein einziges Original, und geben es uns mehrmahls in ſchlechten Copieen wieder. Das Servum imitatorum pecus verdient auch darum, außer der Verachtung, beinahe Haß, weil die allgemeine traurige Erfahrung lehret, daß auch das Schönſte und Vortrefflichſte in jeder Art durch allzu häufige Wiederhohlung ſeinen Reiz verliert, nach und nach gleichgültig, und endlich wohl gar zum Verdruſſe und Ekel wird.

Auf der entgegen geſetzten Seite iſt nicht zu läugnen, daß der Trieb zur Neuheit der ſchönen Literatur ebenfalls nachtheilig werden könne. Dieß wird der Fall ſeyn, wenn er zwar in Genies, aber in ungebildete rohe Genies fähret, und alsdann in Neuerungeſucht ausartet. Solche wollen alsdann nichts denken, was irgend ſchon einmahl gedacht iſt. Sie verſchmähen paſſende Ausdrücke, treffende Bilder bloß darum, weil ſie ſchon irgend einmahl gebraucht ſind; ſie gaukeln überall nach neuen, ungewöhnlichen, ſonderbaren, oft gezwungenen Wendungen, und geben ſolcher Geſtalt ihren Kunſtproducten zwar Neuheit, oder vielmehr Sonderbarkeit, allein, leider! auf Koſten der Schönheit und Wahrheit. Der Trieb zur Neuheit muß daher, wenn er gut ausſchlagen ſoll,

von Vernunft und gutem Geſchmacke geleitet werden. — Die hauptſächlichſten Quellen der Neuerungsſucht und der Beſonderheit ſind das Unvermögen, die Vorgänger in der Kunſt durch wahre Vollkommenheiten und Schönheiten zu übertreffen, oder zu erreichen; die allzu ängſtliche Furcht vor der Nachahmung, oder die Begierde, ſie zu verbergen, und die unvernünftige Hartnäckigkeit, Niemanden ähnlich zu ſeyn.

Was das Unerwartete in den Redekünſten betrifft, ſo liegt es in Verbindung ſehr verſchiedener Gegenſtände, in Übergängen, in Aufſchlüſſen und Auflöſungen. Unerwartete Gedanken ſind ſolche, die ohne anſcheinende Vorbereitung ſo gedacht werden, daß ſie das Vorhergehende nicht herbei zu führen ſcheinet. Das Unerwartete iſt beſonders die wahre Seele des Epigramms, daher es denn da auch am meiſten vorſätzlich geſucht wird. Ein Aufſchluß in folgendem Leſſingiſchen Epigramm iſt ſehr unerwartet.

Ich ſchwör' es, Laura, dich zu haſſen!
Ja, Haß ſchwör' ich dir zu!
Ich ſchwör' es, jedes Kind zu haſſen;
Denn jedes iſt wie du.
Ich ſchwör' es dir vor Amor's Ohren,
Daß ich, — ach! daß ich falſch geſchworen.

Ein Gedanke iſt deſto unerwarteter, je mehr wir aus dem Vorhergehenden ſein Gegentheil vermuthen ſollten, wie z. B. in folgendem Beiſpiele von Leſſing:

Mit Ehren, Wein, von dir bemeiſtert,
Und deinem ſüß'gen Feur begeiſtert,
Stimm' ich zum Danke, wenn ich kann,
Ein dir geheiligt Loblied an.

Doch, wie? In was für kühnen Weiſen
Werd' ich, o Göttertrank, dich preiſen?
Dein Ruhm, hör' ihn ſummariſch an,
Iſt, daß ich ihn nicht ſingen kann.

Zuweilen liegt das Unerwartete nur in der Wendung des Gedanken, nicht in der Sache ſelbſt:

Mit richtriſch ſcharfem Kiel durchhackert ſeine Lieder
Gargil. In's neunte Jahr ſchreibt, löſcht und ſchreibt er wieder.
Sein Lied iſt Lieb' und Wein. Kann man es ihm verdenken,
Daß er der Nachwelt will vollkommne Poſſen ſchenken?

Zuweilen aber wird der Gedanke dadurch unerwartet, weil die Handlung, die er uns beschreibt, selbst unerwartet ist. Wenn z. B. in Wieland's komischer Erzählung Aurora und Cephalus dieser seine vermeinte treue und zärtliche Procris, die er einst unter der fremden Seladons-Gestalt auf die Probe gestellt hatte, ganz unvermuthet mit einem wirklichen andern Seladon auf dem Bette findet. Diese letzte Gattung des Unerwarteten ist oft eben so angenehm in der Schilderung, als unangenehm in der Sache selbst. Wie z. B. in eben der Erzählung vorher, da Cephalus in der Seladons-Gestalt eben im Begriffe ist, sein Glück bei seiner Procris zu machen.

Eine andere Art des Unerwarteten ist die Hintergehung unserer Erwartung, wenn das nicht erfolgt, was wir vermuthet hatten, oder gerade das Gegentheil erfolgt. Dieß kann in Handlungen oft ein unangenehmes Gefühl, in einzelnen Gedanken aber ein vortreffliches epigrammatisches Salz geben.

Eine ganz besonders ausgezeichnete Art des Unerwarteten ist das Naive. Es ist nähmlich nichts anders, als ein Unerwartetes, welches aus einer unschuldigen Offenherzigkeit entspringet. Da die Erklärungen des Naiven bei den Kunstrichtern so verschieden ausfallen, und man daher kaum weiß, was man Alles aus dem Naiven machen soll, so wird es nicht undienlich seyn, die Sache hier etwas umständlicher so viel möglich auf's Reine zu bringen. Naiv ist zwar ein Französischer Ausdruck, allein seine Abstammung ist ungewiß, wenigstens dunkel. Daher kommt es auch wohl, daß die Franzosen selbst im Gebrauche des Wortes Naiv schwanken. Am wahrscheinlichsten stammt es von Nativus, so fern es in der Latinität des Mittelalters so viel, als offenherzig, freimüthig, auch wohl natürlich bedeutete. Denn beide Bedeutungen vereinigen sich in diesem Worte. Daß Nativitas im Mittelalter Offenherzigkeit bedeutet habe, das läßt sich aus des Du Fresne Glossario und aus Carpentier's Zusätzen erweisen, obgleich von der Bedeutung des Natürlichen dort nichts erwähnt wird. Dieß vorausgesetzt, wird das Wort so wohl im Französischen, als Deutschen, augenscheinlich in einer gedoppelten Bedeutung gebraucht, welche man sorg-

fältig unterſcheiden muß. 1) Bedeutet das Wort ſo viel, als natürlich, der Natur des Gegenſtandes angemeſſen, oder vielmehr, um es von demjenigen, was man im gewöhnlichen Verſtande natürlich zu nennen pflegt, noch zu unterſcheiden, in einem hohen Grade natürlich. In dieſem Verſtande nennt man kleine Gedichte, worin angenehme Gefühle, die aus den Wirkungen des Weins und der Liebe entſpringen, geſchildert werden, wie z. B. von Anakreon, Gleim, Roſt, Wieland's Erzählungen, naiv, wenn ſie dieſe Gefühle der Natur in einem hohen Grade gemäß ausdrücken. In dieſem Verſtande iſt z. B. im höchſten Grade natürlich und naiv das bekannte Lied von Miller: Das ganze Dorf verſammelt ſich u. ſ. w. In dieſer erſten Bedeutung, daß naiv ſo viel iſt, als ſimpel, natürlich, hat es einen ſehr weiten Umfang. Von dieſer muß man jedoch nun noch eine engere Bedeutung unterſcheiden, in welcher es ein Unerwartetes bedeutet, das aus unſchuldiger Offenherzigkeit entſpringet. In dieſer engern Bedeutung muß die Erklärung wohl ihre Schwierigkeiten haben, weil die Kunſtrichter ſo ſehr von einander abweichen. Der verſchiedene Gebrauch des Wortes mag wohl die Urſache ſeyn, warum die meiſten Kunſtrichter in Anſehung des Naiven ſo unbefriedigend ſind. Sie geben es entweder geradezu für ſehr ſchwer zu erklären aus, oder drücken ſich doch darüber mit wenig Klarheit und Präciſion aus. Die meiſten ſind durch die erſte Bedeutung des Natürlichen verleitet worden, das Weſentliche des Naiven in dieſem Natürlichen zu ſuchen, da doch dieß eine ſehr allgemeine Eigenſchaft der Rede iſt. Ich will doch einige Erklärungen anführen. Marmontel in ſeiner Poétique française erklärt es durch eine reitzende Offenherzigkeit, welche uns einen Grad von Überlegenheit über die Perſon zu geben ſcheint, die Naivität verräth, durch eine gewiſſe kindliche Einfalt, welche Züge des Charakters entdeckt, die wir verbergen zu können uns für weiſe genug halten, und die uns zum Lächeln bewegt. — In dieſer Beſchreibung, denn eine eigentliche Definition iſt es doch nicht, iſt unſtreitig viel Wahres, nur daß es ſo weitſchweifig und mit ſo wenig Präciſion ausgedrückt iſt. Hugo Blair

nimmt in seiner Rhetorik diesen Begriff gleichfalls an, fällt aber sogleich wieder auf das Natürliche, setzt das Naive dem Affectirten entgegen, und beweiset dadurch, daß er den Marmontel nicht recht verstand. Moses Mendelssohn hält das für naiv, — wenn durch ein einfältiges Zeichen eine bezeichnete Sache verstanden wird, die selbst wichtig ist, oder von wichtigen Folgen seyn kann, die Absicht des Redenden mag gewesen seyn, mehr zu verstehen zu geben, als er sagt, oder er mag von ungefähr mehr verrathen haben. — Mir ist diese Erklärung immer etwas dunkel, obgleich die Hauptzüge des wahren Naiven darin zu liegen scheinen. Allein auch Mendelssohn scheint der weitere Begriff des Natürlichen irre geführt zu haben, weil er das Naive mit dem Erhabenen verbindet, wohin es doch in der engern Bedeutung, als Figur des Witzes, unmöglich gerechnet werden kann. Riedel erklärt es durch einen schönen, vielsagenden, im höchsten Grade und bis zur Täuschung natürlichen Gedanken, mit einer anscheinenden Nachlässigkeit und edeln Einfalt sinnlich gemacht. Dieß ist eine Erklärung, die auf der einen Seite viel zu viel, und auf der andern viel zu wenig Merkmahle enthält. Engel sagt: Ein einfältiger, (ungekünstelter,) Ausdruck wird naiv, wenn er gesunden richtigen Verstand, edle moralische Gesinnungen, Unschuld, feine und zarte Empfindungen, mit Einem Worte, wenn er vortreffliche Eigenschaften des Verstandes und Herzens verräth. — In allen diesen Beschreibungen ist etwas Wahres; allein sie scheinen doch nicht bestimmt und treffend genug zu seyn. — Am besten wäre es wohl, wenn man sich des Wortes naiv in solchen Fällen ganz enthielte, wo wir andere treffende Ausdrücke zu Bezeichnung der Sache haben. In der ersten Bedeutung könnte man füglich bei simpel oder höchst simpel, oder auch bei einfach, natürlich, schlicht, gerade, bleiben. Ein einfacher, schlichter, höchst einfacher, höchst schlichter Ausdruck, sagt eben das, und weit treffender, um dadurch einen solchen Ausdruck zu bezeichnen, der weder merklich viele, noch große, oder wichtige, noch sehr lebhafte Nebenvorstellungen unmittelbar bezeichnet. Hingegen das, was man eine Naivität nennt, erkläre ich mir als ein Unerwartetes mit einer

unſchuldigen Offenherzigkeit vorgebracht. Ich will zuvörderſt einmahl einige Beiſpiele aufſtellen, die faſt alle Kunſtrichter für naiv halten, und aus ihnen dieſe Erklärung zu rechtfertigen ſuchen. Wenn in Weiße'ns Operette, die Jagd, die Mutter zu Röschen ſagt: Man muß niemahls die Hände in den Schooß legen, wenn man eine gute Hausmutter werden will, und Röschen antwortet: Je nun ja, wer's nur ſchon wäre! ſo iſt dieſer unſchuldige Ausbruch gewiß ſehr naiv. Sehr naiv ſagt im folgenden Epigramm von Göckingk Lottchen, als ſie die Geſchichte der Virginia vorgeleſen hatte, zur Mama:

Darum erſtach er ſie? Ach! ach! die blinden Heiden!
Nicht wahr, Mama, wir müßten's leiden?

Allgemein wird es für naiv anerkannt, wenn Gellert's Kleine ſagt:

Was ſagten Sie, Papa? Sie haben ſich verſprochen.
Ich ſollt' erſt vierzehn Jahre ſeyn?
Nein, vierzehn Jahr und ſieben Wochen.

Eine artige junge Dame ſagte: Ich weiß nicht, wie es zugehet, ich finde Niemanden, der immer Recht hat, als ich. Wenn Amalia im Erntekranz zum Thomas ſagt: Ihr ſeyd ein geſcheidter vernünftiger Mann, mit dem man ein Wort im Vertrauen reden kann, ſo antwortet dieſer ſehr naiv: Ja, ja, es ſagen's andere Leute mehr. Die Naivität nimmt nur hier nicht ſo ein, weil der Gegenſtand nicht ſo reitzend iſt. Noch eins. Als der Cardinal Mazarin auf dem Todbette lag, erſchien ein Comet, und ſeine Schmeichler behaupteten, daß der Comet ihn und ſein Schickſal bedeute. Ach, antwortete der ſterbende Cardinal, der Comet erweiſet mir zu viel Ehre. — Dieſe Beiſpiele ſind hinlänglich, die oben gegebene Erklärung einer Naivität zu rechtfertigen. Sie iſt ein Unerwartetes, mit unſchuldiger Offenherzigkeit vorgebracht. Es iſt alſo hier ganz etwas anders, als ein natürlicher, ſchlichter einfacher Ausdruck iſt. In allen vorigen Fällen offenbaret ſich ein Unerwartetes, das ſich von andern Arten des

Unerwarteten durch eine unschuldige Offenherzigkeit auszeichnet. Die Personen entdecken nähmlich alle eine kleine Schwachheit, die in dem Begriffe der Offenherzigkeit liegt, ohne es zu wissen, daß sie sich bloß geben, oder ohne zu wissen, daß es eine Schwachheit ist, und dieß macht das Unschuldige der Offenherzigkeit aus. Je größer diese Unschuld ist, desto reitzender wird das Naive. Daher ist es in dem Munde der Kinder und jungen Personen angenehmer, als in dem Munde Erwachsener. Es erhellet hieraus zugleich, daß eine Naivität nicht in der Gewalt des Schriftstellers ist, sondern ihre eigenen günstigen Umstände erfordert, in welchen sie aber alle Mahl die beste Wirkung thut. Auf den hier angegebenen Unterschied und die Erklärung des Naiven scheinet der Verfasser des Artikels Naiveté in dem Französischen Dictionnaire encyclopedique auch hinzusteuern, welcher die Naivität und eine Naivität unterscheidet. Eine Naivität, spricht er, nennet man einen Gedanken, einen Zug der Einbildungskraft, ein Empfindniß, die uns wider unsern Willen entwischen, und uns zuweilen schaden können. Ein Ausdruck der Lebhaftigkeit, Unbedachtsamkeit, der Unerfahrenheit in den Gebräuchen der Welt. Von dieser Art ist die Antwort einer Frau an ihren sterbenden Mann, der ihr die Person beschreibt, die sie nach seinem Tode heirathen sollte. Nimm ihn, sprach er, du wirst sehr wohl thun! Ach, antwortete sie, ich habe auch schon daran gedacht. — Die Naivität aber, sagt eben dieser Encyclopädist, ist die Sprache des schönen Genies und der einsichtsvollen Einfalt; sie ist das einfältigste Gemählde einer feinen und sinnreichen Idee, das Meisterstück der Kunst, für denjenigen, dem sie nicht natürlich ist. — Zwischen diesen beiden Gattungen des Naiven, wovon aber das Letzte gar billig diesen Nahmen nicht führen sollte, schwanken nun die meisten Theoristen herum, und Mendelssohn hat sie in der oben angeführten Erklärung zu vereinigen gesucht, allein eben nicht auf eine befriedigende Weise. Ungleich näher Kant, (Critik der Urtheilskraft, S. 225.) „Eine Naivität, sagt er, ist der Ausbruch der der Menschheit ursprünglich natürlichen Aufrichtigkeit, wider die zur andern Natur gewordene Verstellungskunst. — Man lacht über die

Einfalt, die es noch nicht verſteht, ſich zu verſtellen, und erfreuet ſich doch auch über die Einfalt der Natur, die jener Kunſt hier einen Querſtrich ſpielt. Man erwartete die alltägliche Sitte der gekünſtelten und auf den ſchönen Schein vorſichtig angelegten Äußerung, und, ſiehe! es iſt die unverdorbene ſchuldloſe Natur, die man anzutreffen gar nicht gewärtig war, und die der, welcher ſie blicken ließ, zu entblößen auch nicht gemeinet war. Daß der ſchöne aber falſche Schein, der gewöhnlich in unſerm Urtheile ſehr viel bedeutet, hier plötzlich in nichts verwandelt, daß gleichſam der Schalk in uns ſelbſt bloß geſtellt wird, bringt die Bewegung des Gemüthes nach zwei entgegen geſetzten Richtungen nach einander hervor, die zugleich den Körper heilſam ſchüttelt. Daß aber etwas, was unendlich beſſer, als alle angenommene Sitte iſt, die Lauterkeit der Denkungsart, (wenigſtens die Anlage dazu,) doch nicht ganz in der menſchlichen Natur erloſchen iſt, miſcht Ernſt und Hochſchätzung in dieſes Spiel der Urtheilskraft. Weil es aber nur eine auf kurze Zeit ſich hervorthuende Erſcheinung iſt, und die Decke der Verſtellungskunſt bald wieder vorgezogen wird, ſo mengt ſich zugleich ein Bedauern darunter, welches eine Rührung der Zärtlichkeit iſt, die ſich als Spiel mit einem ſolchen gutherzigen Lachen ſehr wohl verbinden läßt, und auch wirklich damit gewöhnlich verbindet, zugleich auch demjenigen, der den Stoff dazu hergibt, die Verlegenheit darüber, daß er noch nicht nach Menſchenweiſe gewitziget iſt, zu vergüten pflegt. — Eine Kunſt, naiv zu ſeyn, iſt daher ein Widerſpruch; allein die Naivität in einer erdichteten Perſon vorzuſtellen, iſt wohl möglich, und ſchöne, ob zwar auch ſeltene Kunſt. Mit der Naivität muß offenherzige Einfalt, welche die Natur nur darum nicht verkünſtelt, weil ſie ſich darauf nicht verſteht, was Kunſt des Umganges ſey, nicht verwechſelt werden." —

Nach Kant, (Critik der Urtheilskraft, Seite 120,) iſt Verwunderung ein Affect in der Vorſtellung der Neuigkeit, die die Erwartung überſteigt; die Bewunderung aber iſt eine Verwunderung, die bei'm Verluſt der Neuigkeit nicht aufhört. Oder mit andern Worten nach Kant, Seite 273.

Verwunderung ist ein Anstoß des Gemüths an der Unvereinbarkeit einer Vorstellung und der durch sie gegebenen Regel mit den schon in ihm zum Grunde liegenden Principien, welche also einen Zweifel hervorbringt, ob man auch recht gesehen, oder geurtheilt habe. Bewunderung aber ist eine immer wiederkommende Verwunderung, ungeachtet der Verschwindung dieses Zweifels. —

Wunderbar, wenn wir auf den Wortverstand sehen, kann wohl nichts anders seyn, als worüber wir uns entweder verwundern, oder was wir bewundern; und es kommt nur darauf an, die Dinge näher zu bestimmen, worüber wir uns verwundern, und die wir bewundern. Den Unterschied zwischen Verwunderung und Bewunderung hat meines Wissens zuerst Home angemerkt und in die Theorie eingeführt. Er sagt: „Neue und seltene Gegenstände reitzen unsere Neubegierde vor allen andern, und die Befriedigung dieser Leidenschaft ist die Bewegung, die wir unter dem Nahmen der Verwunderung kennen. Diese Bewegung ist von der Bewunderung unterschieden." — So weit, wie mir däucht, ziemlich richtig und bestimmt. Nicht aber so das, was er nun hinterher setzt. — „Das Neue wirkt Verwunderung, man mag es finden, wo man will, in Beschaffenheiten oder Handlungen; die Bewunderung ist auf die handelnde Person gerichtet, die etwas Wunderbares thut." — Deutlicher und bestimmter läßt sich der Unterschied vielleicht so fassen. Wenn das Neue zugleich ungewöhnlich und außerordentlich ist, so ist der schwächere Grad der Gemüthsbewegung, die dadurch entsteht, die Verwunderung. Wenn uns ein solches plötzlich überrascht, so entsteht ein höherer Grad der Verwunderung, die man Erstaunen nennt. Das Erstaunen ist also nichts anders, als eine schnelle und starke Erschütterung der Aufmerksamkeit auf einen neuen unerwarteten ungewöhnlichen Gegenstand, von dem aber die Seele für's erste noch nicht weiß, ob er gut, oder böse sey, d. i. dessen Verhältniß mit sich selbst sie in dem ersten Augenblicke seiner Erscheinung nicht kennt. Den allerhöchsten könnte man vielleicht durch das Wort Staunen bezeichnen, ein Zustand, in welchem es ganz Nacht in der Seele wird, alle Blicke des Geistes zu schwin-

den und die Ideen uns auf eine Zeit lang zu verlassen scheinen. Von diesen Empfindungen scheinet sich nun die Bewunderung darin zu unterscheiden, daß sie bei'm Verlust der Neuigkeit nicht aufhört, daß sie nur auf das Große und Erhabene in den neuen und unerwarteten Gegenständen, oder überhaupt auf die Vollkommenheit des Gegenstandes oder der Handlung gerichtet ist, die unsere Erkenntniß und unsere Erwartungen von der Natur der Dinge überschreiten. Daher bezieht sich auch mehrentheils und vornähmlich die Bewunderung auf vernünftige Wesen und ihre Productionen. Wer an dem Großen und Erhabenen weiter nichts, als das Neue und Außerordentliche sieht, der verwundert sich bloß; wer aber das Große und Erhabene selbst in sein Gemüth aufnimmt, es erkennet und fühlt, der bewundert. Der Bewunderung gehet nach Beschaffenheit der Umstände voran das Staunen, das Erstaunen, oder auch bloße Verwunderung. Da diese Empfindungen weiter nichts, als Erfolge des bloßen Neuen und Unerwarteten sind, so läßt sich einsehen, warum sie nicht so lange dauern können, als die Bewunderung, welche in dem Großen und Erhabenen, mit Einem Wort, in außerordentlicher Vollkommenheit eine bleibendere Ursache hat, die also auch länger fortwirken muß.

Solchem nach wäre denn wunderbar in der weitläuftigsten Bedeutung Alles, was Verwunderung und Bewunderung überhaupt erregt. In einer engern Bedeutung aber heißt in der Ästhetik wunderbar, wenn die Gegenstände und Handlungen der Verwunderung und Bewunderung zu den Erdichtungen gehören. In der allerengsten Bedeutung aber ist nur das wunderbar, was in der Erdichtung übernatürlich ist und also nicht zu dieser Welt gehört und auch nicht gehören kann, mithin die bloßen poetischen Erdichtungen.

In dieser engsten Bedeutung ist das Wunderbare ein sehr entbehrlicher Artikel in den ästhetischen Künsten und Kunstwerken, von welchem auch in der That nur selten ein vortheilhafter Gebrauch gemacht werden kann. Selbst die Epopöe bedarf seiner nicht, wie man sich doch wohl bisweilen eingebildet hat. Wenn wir haben Beispiele von vortreff-

lichen Gedichten, wie z. B. Glover's Leonidas, ohne alle Maschinerie. Maschinerie ist nähmlich, wie wir noch künftig bei anderer Gelegenheit sehen werden, nichts anders, als eine künstliche Vorstellung von Einwirkung übernatürlicher Ursachen in eine natürliche Reihe von Handlungen. Diese Art des Wunderbaren in der engsten Bedeutung verliert überhaupt in aufgeklärten Zeiten viel von ihrer Wirksamkeit. Man muß ihm daher, wenn es wirken soll, mehr Beziehung geben, und es mehr als Vehikel des Witzes, der Laune und der Philosophie brauchen, Theils, um gewisse Wahrheiten, die in einem ernsthaften Gewande etwas Abschreckendes haben, gefällig und beliebt zu machen, Theils, um solchen Wahrheiten, die sich nicht gern ohne Schleier zeigen, Eingang zu verschaffen. Doch, — ich habe über diesen Punct schon meine Meinung in dem Capitel von der Wahrheit bei Gelegenheit der poetischen Erdichtungen gesagt. Belieben Sie insonderheit, was das Wunderbare betrifft, nachzulesen: Eine Abhandlung vom Wunderbaren der Poesie, besonders der Epopöen, im 2. Theile des Schlegelischen Batteux, Seite 301. Vom Neuen und Unerwarteten, Home, Capitel 6, im 1. Theile.

3.

Vom Lächerlichen.

Wir wenden uns nun zu einer sehr wichtigen und ungemein interessanten, aber auch in der That höchst verwickelten Materie in der Ästhetik, nähmlich dem Lächerlichen.

Lächerlich ist überhaupt Alles, was diejenige angenehme Empfindung in uns erregt, die sich durch Lachen äußert, wenn sie einen gewissen beträchtlichen Grad erreicht hat. Das Lachen selbst ist eine gewisse Erschütterung der Nerven, welche den Mund verlängert und öffnet, zuweilen auch von einem halb articulirten und halb unarticulirten Schalle begleitet wird. Ist die Erschütterung so schwach, daß sie nur die Lippen verlängert, ohne den Mund zu öffnen, oder einen Schall hervor zu bringen, so entstehet das Lächeln. — Überhaupt wird das Lachen durch einen Kitzel erregt; und die-

ſer iſt nichts anders, als ein Gefühl, welches aus einer ungewöhnlichen ſanften Berührung der Hauptnerven entſpringet. Es ſcheinet dadurch ein Spiel in den Nervenbewegungen zu entſtehen, das ſich nach und nach durch den Conſenſus der Nerven fortpflanzt und Lachen erregt. Der mäßige Kitzel iſt angenehm; wird er aber ſtärker, ſo daß das Lachen unwillkürlich wird, ſo wird das Athmen gehindert, und die Erſchütterungen werden ſo heftig, daß ſie Schmerz verurſachen, und dadurch wird der Kitzel unangenehm. Alles Lachen ſcheint nun nicht anders zum Vorſchein zu kommen, als durch die Erregung einer ſolchen abwechſelnden zitternden Bewegung in den körperlichen Organen. Daher iſt auch das Gefühl des Lächerlichen kein rein äſthetiſches Gefühl.

Adelung hat in ſeiner Theorie des Deutſchen Styls dieſe Materie von neuen umſtändlich unterſucht und abgehandelt, und eine Erklärung feſtgeſetzt, die mir vor den bisherigen Vorzüge zu haben ſcheint, und die ich Ihnen hier kurz mit ſeinen Gründen vortragen will. Er erklärt das Lächerliche durch eine unerwartete und unſchädliche Abweichung von einer herrſchenden Analogie vernünftiger oder doch ihnen ähnlicher Weſen. Dieſe Erklärung werden Sie nach gehöriger Zergliederung hoffentlich zu billigen geneigt ſeyn. Laſſen Sie uns alſo einmahl dieſe Zergliederung kurz vornehmen. 1) Abweichung von einer herrſchenden Analogie iſt der allgemeine Hauptbegriff. Dieſen ſcheinen im Grunde alle Vorgänger gedacht zu haben, ſie mögen ihn nun durch eine Ungereimtheit, oder durch Contraſt, oder auch auf andere Art ausgedrückt haben. Selbſt Möſer's Größe ohne Stärke gehört mit dahin, ob ſie gleich nur eine beſondere Art dieſer Abweichung iſt. Analogie iſt nichts anders, als ähnliche Erſcheinung in ähnlichen Fällen, und dieſe iſt gewiſſer Maßen ein Naturgeſetz, weil ähnliche Urſachen auch ähnliche Wirkungen hervorzubringen pflegen, wir wenigſtens von ähnlichen Urſachen ähnliche Wirkungen erwarten. Weicht nun irgend etwas von dieſem Geſetze ab, ſo wird die Abweichung unter den gehörigen, ſogleich näher zu beſtimmenden Umſtänden lächerlich. Daß z. B. ein ſchwaches Kind fällt, das iſt Analogie; daher lacht Niemand darüber. Aber wenn ein er-

wachsener starker Mensch fällt, so ist das wider die Analogie, und wird folglich lächerlich. Daß ein Docent auf dem Katheder anständig angekleidet erscheint, das ist Analogie; wenn ich aber in der Nachtjacke und in der Nachtmütze erscheinen wollte, so würden Sie darüber lachen. Das Nächste, was aus diesem allgemeinen Begriffe folgt, ist dieses, daß die Empfindung des Lächerlichen nothwendig sehr verschieden seyn muß, weil die Analogieen selbst in ähnlichen Fällen so verschieden sind, und zwar nicht allein bei verschiedenen Völkern, sondern auch bei einem und eben demselben Volke zu verschiedenen Zeiten und in verschiedenen Classen, ja, fast in jeder kleinen engern Gesellschaft. Es war ehedem nicht lächerlich, und ist es vielleicht auf mancher kleinen Universität noch nicht, daß der Docent im Schlafrocke erscheint; allein unsere Göttingische Analogie macht, daß die Begriffe des Lächerlichen hierin verschieden sind. Ein königlicher Einzug mit Nachttöpfen, zum Gebrauche für das Damengefolge, war zur Zeit der Königinn Anna von Bretagne zu Paris nichts weniger, als lächerlich. Wer weiß nicht, daß Schellen an den Kleidern ehedem zur feierlichen Tracht des ernsten Hofmannes gehörten, jetzt aber an der Kappe des Harlekins Lachen erregen? Eben das gilt von allen Moden, welche lächerlich sind, wenn sie einzeln erscheinen, hingegen aufhören, es zu seyn, so bald sie Analogie werden. 2) Die lächerliche Abweichung von der herrschenden Analogie findet aber nur in den freien Handlungen des Menschen Statt. Denn nicht eine jede Abweichung von einer herrschenden Analogie ist sogleich lächerlich. Die erste Bestimmung ist, sie muß von vernünftigen, oder ihnen ähnlichen Wesen herrühren. Dieß ist in der That eine höchst wichtige Einschränkung, die Ihre ganze Erwägung verdient. Denn, so viel ich weiß, ist sie von Keinem sonst bemerkt worden, daher denn auch die Erklärungen in dieser Rücksicht insgesammt zu weit sind. Belieben Sie einmahl nachzudenken: Eine krumm gewachsene Tanne, ein Gewitter im Winter, eine Kälte in den ersten Tagen des August, und tausend ähnliche Erscheinungen sind allerdings Abweichungen von herrschenden Analogieen der Natur; aber welcher vernünftige Mensch wird

die lächerlich finden? Das Lächerliche findet daher nur bei solchen Wesen Statt, welche einer deutlichen Erkenntniß von Absicht und Mittel fähig sind, folglich nach herrschenden Analogieen handeln können, und unter gewissen Umständen darnach zu handeln verpflichtet sind. Die Analogieen des höhern Geisterreichs sind uns unbekannt, folglich bleibt hier nur der Mensch übrig, der in seinen Arten, zu handeln und zu denken, der eigentliche Sitz und das wahre Feld des Lächerlichen ist. Dieser Umstand ist nun zwar auf der einen Seite für den Menschen demüthigend, aber auf der andern Seite erhöhet er auch seinen Werth, weil er vernünftige Kenntniß bei ihm voraussetzt und deren Anwendung von ihm fordert. Eigentlich bleibt daher auch das Thierreich von dem Lächerlichen ausgeschlossen, weil es unfähig ist, mit Bewußtseyn nach deutlich erkannten Analogieen zu handeln; diejenigen Thiere allenfalls ausgeschlossen, welche vorzügliche Ähnlichkeit mit dem Menschen haben, oder die der Mensch sich genähert hat, und deren Fähigkeiten und Handlungen er nach sich zu beurtheilen pflegt. Daher pflegen wir auch wohl gewisse Bewegungen und Geberden der Affen, der Hunde, der Katzen zu belachen, und in der Fabel auch wohl leblosen Dingen komische Handlungen und Vorstellungsarten anzudichten. — Hier muß aber doch ein Einwurf beantwortet werden, der sich leicht einem Jeden darstellen möchte. Man wird sagen, daß auch solche Abweichungen von den herrschenden Analogieen, welche nicht in dem freien Willen des Menschen stehen, belacht zu werden pflegen. Wie Viele gibt es nicht, welche über Gebrechen und Naturfehler, z. B. über einen Buckeligen, Hinkenden, Stotternden, oder über andere unvermeidliche Abweichungen von der Analogie, z. B. über die Sprachfehler eines Ausländers, oder über andere unvorsetzliche Versehen lachen? Das Factum muß man allerdings zugeben, aber dennoch, glaube ich, darf man behaupten, daß alles das nicht zu dem echten Lächerlichen gehöre. Denn kein vernünftiger edelgesinnter Mensch, so bald er sich nur von der ersten Überraschung erhohlt hat, und zur Besonnenheit zurück gekehrt ist, so bald er nur einiger Maßen einsieht und überzeugt wird, daß solche Abweichungen unter den je-

desmahligen Umſtänden nicht vermieden werden konnten, wird ſolche Erſcheinungen noch lächerlich finden. Sie nach aller ſolcher Einſicht und Überzeugung doch noch belachen können, iſt ein zuverläſſiges Zeichen, daß es bei einem ſolchen Menſchen entweder in Anſehung des Kopfes, oder des Herzens, oder des Geſchmackes nicht allzu richtig ſtehet. An einem von dieſen Stücken iſt ein ſolcher Menſch zuverläſſig krank. Es mag allerdings möglich ſeyn, daß auch der Vernünftige, der Gutmüthige ſich bei'm erſten Anblicke überraſchen laſſe; aber wenn man ſich in ſolchen Fällen recht zu belauſchen und auf der That zu ertappen ſucht, ſo wird man finden, daß die Phantaſie das Lachen nur erſchlich, indem ſie uns vorſpiegelte, daß es vel quasi von des Menſchen Willen abhing, ſich in dieſem oder jenem Gebrechen und Fehler darzuſtellen. So bald man dieſer Erſchleichung bei ſich ſelbſt inne wird, ſo bald hört auch alles Lächerliche auf. — Indeſſen gibt es doch auch Fälle, worin dergleichen unvermeidliche und unverſetzliche Abweichungen das Zwerchfell auch des Beſten erſchüttern, wenigſtens kitzeln können, wenn ſie nähmlich mit ſolchen Umſtänden verbunden ſind, welche in der freien Wahl des Belachten ſtehen, oder ſtehen konnten. Wenn z. B. ein Stotternder eine feierliche Rede halten, oder ſeinen Zorn durch einen Strom von Worten ausſchütten will, wenn ein Ausländer eine fremde Sprache ſchlecht ſpricht, und ſich doch gut auszudrücken glaubt, ſo können ſie allerdings lächerlich werden. Allein dann iſt nicht die Abweichung, ſondern die damit verbundenen Umſtände, deren Vermeidung in ihrer Gewalt wäre, ſind an dem Lachen Schuld. Nur dem niedrig Komiſchen iſt es verzeihlich, wenn es aus dem ihm eigenen Mangel an Feinheit auch natürliche Gebrechen zum Gegenſtande ſeines Gelächters macht. — Es ſind zwar viele Kunſtrichter unter den Alten und ſelbſt einige unter den Neuern hierin anderer Meinung, und halten gewiſſe körperliche Gebrechen an und für ſich, auch ohne die obige Einſchränkung, für lächerlich. Ariſtoteles gibt ſie ja ausdrücklich dafür aus, und ſelbſt Cicero hält ſie für eine der fruchtbarſten Quellen des Lächerlichen, wenn er, de Oratore, Lib. II. Cap. 59, ſagt: Est deformitatis et corporis vitiorum satis

bella materies. Allein sie nahmen bei ihren Vorschriften ihre Rücksicht vornähmlich auf das Volk, vor welchem geredet wurde, und man weiß schon, wie wenig Feinheit oft die alten Redner verriethen, wenn es auf den Beifall des großen Haufens ankam. 3) Die Abweichung muß unschädlich seyn. Noch nicht eine jede Abweichung von der herrschenden Analogie in freien Handlungen ist lächerlich. Es gibt deren, welche entweder ihren Urheber, oder Andern nachtheilig werden, und in so fern nicht mehr in das Gebieth des Lächerlichen gehören. Wenn ein erwachsener Mensch fällt, so ist es lächerlich, weil er den Fall vermeiden konnte und sollte; aber wenn er im Fallen ein Bein, oder gar den Hals bricht, oder einen Andern beschädigt, so hört sein Fall auf, lächerlich zu seyn. Es ist daher die Einschränkung nothwendig, daß die Abweichung unschädlich seyn muß, wenn sie lächerlich bleiben soll. Diese Bestimmung haben fast alle Lehrer der schönen Künste bemerkt. Nachtheilige Abweichungen von der Analogie erwecken Gefühle entweder des Unwillens, oder des Mitleidens, und hören folglich auf, ein Gegenstand des Lachens zu seyn. — Es erhellet aber hieraus zugleich, daß die Begriffe des Lächerlichen bei gefühllosen und empfindsamen Personen sehr verschieden seyn müssen. Feine, mit einem schwachen Schmerze oder unbedeutenden Nachtheile verbundene Abweichung kann bei diesen schon Unwillen oder Mitleiden erwecken, folglich für sie nicht mehr lächerlich seyn. Dagegen könnte ein Cannibal noch die Verzuckungen eines Sterbenden lächerlich finden. 4) Das vierte Stück, welches in der obigen Erklärung liegt, ist, die Abweichung muß unerwartet seyn, wenn sie lächerlich seyn soll. Es gehört hierzu zweierlei, daß diese Abweichung an und für sich neu, und auch für den gegenwärtigen Fall unerwartet sey. Die Neuheit ist bei dem Lächerlichen desto nothwendiger, weil der Contrast zwischen der Analogie und Abweichung aufhört, Contrast zu seyn, so bald diese mehrmahls erfolget. Man wird alsdann des Dinges gewohnt, und die Abweichung wird gewisser Maßen selbst zur Analogie. Wenn man einen und eben denselben Erwachsenen oder gar mehrere mehrmahls fallen siehet, so verliert die Abweichung

die Neuheit. Man denkt, es müsse so seyn, und hört auf, die Ungeschicklichkeit zu belachen. Es folgt hieraus zugleich, daß demjenigen, der wenig Kenntniß und Erfahrung besitzet, viele Dinge lächerlich sind, die es dem Erfahrenern nicht sind, weil dieser mehrere Analogieen und mehr ähnliche Abweichungen kennet. Folglich hat für diesen Vieles den Reitz der Neuheit nicht mehr, den es für jenen hat. Allein die Abweichung muß nicht allein an und für sich neu seyn; sondern sie muß für den gegenwärtigen Fall unerwartet seyn. Je größer dieses Unerwartete ist, desto mehr erhöhet es das Lächerliche. Wenn ein Lastträger auf einem ungebahnten Wege fällt, oder vor dem Fallen lange schwankt und taumelt, so ist der Fall nicht so lächerlich, als wenn eine geputzte Zofe auf dem gebahnten Kirchwege fällt. Dort war der Fall eher zu erwarten, als hier, wo die Absicht, zu schimmern, die größte Behuthsamkeit im Gange voraus setzen, und der gebahnte Weg keine Gefahr vermuthen ließ. Daher bekommt das Lächerliche in dem Munde eines Humoristen einen Grad der Stärke und des Reitzes mehr, weil sein anscheinender Ernst nichts weniger, als etwas Lächerliches erwarten läßt. Das Unerwartete muß für den gegenwärtigen Fall oft den Mangel einer absoluten Neuheit ersetzen, dergestalt, daß auch das minder Neue, wenn es unerwartet kommt, eben die Wirkung thut, als das absolut Neue.

So weit die Adelungische Erklärung. Die sonst in unsern ästhetischen Schulen ziemlich herrschende Erklärung des Lächerlichen schreibt sich vorzüglich von Moses Mendelssohn her. Denn in seinen Philosophischen Schriften, Th. 2, S. 22, sagt dieser: „Das Lachen gründet sich auf einen Contrast zwischen einer Vollkommenheit und Unvollkommenheit, nur daß dieser Contrast von keiner Wichtigkeit seyn, und uns nicht sehr interessiren muß, wenn er lächerlich seyn soll. Man nennt einen solchen Contrast eine Ungereimtheit, und sagt daher, ein jedes Lächerliche setze eine Ungereimtheit voraus. Ein jeder Mangel der Übereinstimmung zwischen Mittel und Absicht, Ursache und Wirkung, zwischen dem Charakter eines Menschen und seinem Betragen, zwischen den Gedanken und der Art, wie sie ausgedrückt wer-

den, überhaupt ein jeder Gegensatz des Großen, Ehrwürdigen, Prächtigen und Vielbedeutenden, neben dem Geringschätzigen, Verächtlichen und Kleinen, dessen Folgen uns in keine Verlegenheit setzen, wird lächerlich." Allein aus dem Bisherigen werden Sie ja nun zu beurtheilen im Stande seyn, ob man damit ausreichen könne, oder nicht. Mir wenigstens kommt es vor, daß diese eben so wenig, als alle übrigen mir bekannten Erklärungen hinreiche, wenn man nicht die wichtige Einschränkung mit dazu nimmt, daß der erforderliche Contrast zwischen Vollkommenheit und einer minder wichtigen unschädlichen Unvollkommenheit von dem freien Willen eines vernünftigen oder doch ihm ähnlichen Wesens herrühren müsse. In leblosen Dingen kann dieser Contrast durchaus nicht lächerlich seyn, wofern die dichtende Phantasie nicht unvermerkt erst das Leblose belebt, und mit menschlichen, vernünftigen oder vernunftähnlichen Eigenschaften begabt hat.

Das Lächerliche belustigt und gefällt, indem es Theils eine ungewöhnliche, lebhafte, leicht vorüber gehende Bewegung der Lebensgeister bewirkt, Theils die Vorstellungskraft ohne Anstrengung und lebhaft beschäftigt, Theils auch der Eigenliebe und dem Stolze schmeichelt, welches Letzte jedoch nicht in allen Fällen Statt findet. Hierzu kommt noch in den Werken der Kunst das Wohlgefallen an der Nachahmung und an der Geschicklichkeit des Künstlers.

Übrigens, obgleich das Lachen der äußerliche Ausdruck der Empfindung des Lächerlichen ist, so ist es doch kein beständiger und nothwendiger Begleiter derselben. Denn man kann das Lächerliche innerlich sehr stark empfinden, ohne darüber zu lachen; und die Neigung, sich am Lächerlichen zu belustigen, kann ohne die Neigung zu lachen Statt haben. Das Lachen ist ferner kein sicheres Zeichen weder von dem wirklichen Daseyn eines Lächerlichen, noch auch von der ästhetischen und moralischen Güte desselben. Denn es gibt mehrere körperliche und geistige, sowohl angenehme, als unangenehme Ursachen und Arten des Lachens.

Das Lächerliche überhaupt zeigt sich in verschiedenen Arten. Es ist überhaupt entweder bloß lächerlich, belachenswerth, werth, daß man darüber lacht, und folglich bloß be-

luſtigend; oder es iſt verlachenswerth, wenn ſich mit der Empfindung des Lächerlichen im Gegenſtande zugleich auch die Empfindungen der Geringſchätzung, der Verachtung, des Hohns verbinden. Im letzten Falle bringt es eine merklich vermiſchte, Theils beluſtigende, Theils verdrießliche Empfindung hervor. Bloß lächerlich ſind etwa Reden und Handlungen der Menſchen, wenn ſie etwa Folgen einer allenfalls verzeihlichen Unwiſſenheit und Unachtſamkeit in Anſehung des Sprach- oder Sittengebrauchs u. ſ. w. ſind. Dieſe können eine Perſon ſogar liebenswürdig machen, wenn ſie Unſchuld und Redlichkeit des Charakters zum Grunde haben. Wir haben geſehen, daß das bei einer Naivität der Fall war, und eben ſo kann es auch bei'm Launigen der Fall ſeyn. Verlachenswerth hingegen ſind Reden und Handlungen der Menſchen, wenn ſie mit offenbaren vermeidlichen Fehlern des Verſtandes und des Herzens verbunden ſind. Aus der Nichtachtung dieſes Unterſchiedes des Lächerlichen entſpringen manche ungegründete Einwürfe gegen den Nutzen der Komödie.

Das Lächerliche überhaupt findet ſich entweder in der Materie, d. i. in Gedanken, Empfindungen und Handlungen der Menſchen, oder auch im Ausdrucke, im Contraſte der Zeichen mit dem Bezeichneten, in ſo fern nähmlich der Ausdruck natürlicher Weiſe andere Ideen und Geſinnungen erweckt, als man eigentlich jetzt ausdrücken will, oder in ſo fern er dem üblichen conventionellen Ausdrucke der Sache, die er bezeichnet, widerſpricht, oder davon abgeht, dergleichen bei'm Naiven, bei'm Launigen, und bei Wortſpielen der Fall iſt.

Zur Hervorbringung des Lächerlichen in den Werken der Kunſt werden Witz und Scharfſinn erfordert. Der Kunſtwitz iſt die Fertigkeit, die Übereinſtimmungen der Dinge ſinnlich darzuſtellen. Der Witz aber iſt für ſich allein zur Beluſtigung noch nicht hinreichend, wofern er nicht mit dem Scharfſinne beſtändig verbunden iſt. Der Scharfſinn iſt die Fertigkeit, die Verſchiedenheiten der Dinge zu bemerken. Mit dem Scharfſinne muß der Witz um deßwillen verbunden ſeyn, damit die bemerkten Ähnlichkeiten, mit den Verſchiedenheiten zuſammen gehalten, danach abgewogen und

berichtigt werden. Witz ohne Scharfsinn artet gern in leere Wortspiele, in schimmernde und falsche Einfälle, so wie Scharfsinn ohne Witz in Spitzfindigkeiten aus.

Je verschiedener die Dinge sind, zwischen welchen der Witz Ähnlichkeiten entdeckt, und je ähnlicher die Dinge, zwischen welchen der Scharfsinn Verschiedenheiten bemerkt; je mannigfaltiger, wichtiger, fruchtbarer, und je neuer und unbekannter diese Ähnlichkeiten und Verschiedenheiten sind; je schneller sie bemerkt, und je richtiger, lebhafter und überraschender sie vorgestellet werden, desto vollkommener sind der Witz und der Scharfsinn, und desto stärker ihre Wirkungen.

Ein kurzer, durch einen sinnlich vollkommenen Witz und Scharfsinn hervorgebrachter Gedanke ist ein witziger Einfall, Bonmot, der, wenn er zum Lachen reizt, ein geistreicher Scherz heißt. Je reichhaltiger und feiner der Sinn, und je kürzer, lebhafter und überraschender der Ausdruck ist, desto mehr belustigen uns witzige Einfälle und Scherze.

Wir wollen nunmehr eine kurze Übersicht der hauptsächlichsten Mittel anstellen, wodurch die Kraft des Lächerlichen in Kunstwerken erzeugt wird.

Das Lächerliche findet sich entweder in der bloßen Zusammenstellung, oder in dem Zusammenhange mißhelliger Dinge. Dinge, die keine zusammen gehörenden Theile eines Gegenstandes sind, und an sich nichts Lächerliches enthalten, können durch bloßes Nebeneinandersein oder Aufeinanderfolgen lächerlich werden. Ein Barbierbecken und ein Ritter sind, jedes für sich, nicht lächerlich. Wenn aber der Ritter von Mancha ein Barbierbecken statt Mambrin's Helm auf den Kopf stülpt, so wird das lächerlich. Auf gleiche Weise kann auch die Empfindung des Lächerlichen bei an und für sich lächerlichen Gegenständen durch dieses Mittel vermehrt werden.

Das Lächerliche des Zusammenhanges entstehet aus der Vereinigung solcher Dinge, die nach unsern Begriffen unmöglich sein können, oder deren Zusammenhang höchst seltsam und unbegreiflich ist. Zu den vornehmsten Arten desselben gehört: 1) Der Contrast zwischen Ursache und Wirkung, zwischen Grund und Folge, zwischen Zweck und Mittel.

Wenn z. B. Urſachen angegeben und Mittel gebraucht werden, die mit den Wirkungen und Zwecken in gar keiner Verbindung ſtehen, wenn Urſachen und Wirkungen, Mittel und Zwecke einander nicht proportionirt ſind, oder wohl gar einander widerſprechen, oder die Wirkungen anders ausfallen, als man erwarten konnte. Hierher gehört beſonders ſeltſamer Mißverſtand, ungereimte Anwendung oder Deutung an ſich richtiger Gedanken und Worte. 2) Zu dem Lächerlichen des Zuſammenhanges gehört ferner zweitens die Entdeckung einer unerwarteten Ähnlichkeit zwiſchen Gegenſtänden, die ganz ungleichartig ſcheinen. Je entfernter die Ähnlichkeit iſt, und je unähnlicher die verglichenen Gegenſtände ſind, deſto größer iſt der Contraſt. Daher ſind alle Figuren, die ſich auf Ähnlichkeit gründen, Metaphern, Vergleichungen, Gleichniſſe, Perſonificationen, Allegorieen, Anſpielungen, gute Mittel des Lächerlichen. — Zum Lächerlichen des Zuſammenhanges gehört: 3) Der Contraſt des Großen und Kleinen, des Wichtigen und Unwichtigen, des Edeln und Niedrigen, des Ernſthaften und Beluſtigenden in Gedanken und Ausdrücken, der mit den bereits angeführten Mitteln des Lächerlichen meiſtens verbunden iſt, und die Wirkung derſelben verſtärkt. Hierher gehört die Herleitung großer Wirkungen aus kleinen Urſachen, und umgekehrt; Vergleichung großer, wichtiger, würdiger und ernſthafter Gegenſtände mit kleinen, unbedeutenden, niedrigen und beluſtigenden; unerwartete Vermiſchung ſolcher contraſtirenden Gegenſtände und Abfall vom Großen auf's Kleine; Erhebung gemeiner und niedriger Gegenſtände oder Gedanken durch Prächtigkeit und Feierlichkeit der Sprache oder des Sylbenmaßes, oder Erniedrigung wichtiger und edeler Gegenſtände oder Gedanken durch Ausdruck und Sylbenmaß; kleinliche oder weitſchweifige Erläuterungen oder Beſchreibungen von nichts bedeutenden, oder ganz bekannten Fragen und Sachen.

Auf dieſe Art des Contraſtes gründet ſich der heroiſch komiſche und der niedrig komiſche oder burleske Styl, ſo wie auch das Parodiren, das Traveſtiren, und das Launige. Der heroiſch komiſche Dichter ſtellt kleine und unwichtige Dinge als groß und wichtig in einer feierlichen und präch-

tigen Sprache vor. Der burleske Schriftsteller erniedrigt große und wichtige Dinge durch einen niedrigen Ausdruck. Jener beluſtigt auf eine verdeckte Art unter der angenommenen Miene des Ernſtes; dieſer iſt ein erklärter Spaßmacher, und beluſtigt unter der äußerlichen Miene des Lachens.

Wenn kleine und unbedeutende Gegenſtände durch eine erhabene Sprache und Verſification, durch prächtige Bilder und Vergleichungen u. ſ. w. ein großes und wichtiges Anſehen erhalten, ſo entſteht das heroiſch Komiſche, wie z. B. in der Batrachomyomachie, in Pope's Lockenraube, in Boileau's Pult, in Zacharia's Schnupftuche. Hier wird die Abſicht, zu beluſtigen, unter einer ernſthaften und wichtigen Miene verſteckt, wodurch der Contraſt und das Lächerliche gar ſehr verſtärkt wird. Daher wird es in Pope's Lockenraube für einen Fehler gehalten, daß er im Anfange faſt mit ausdrücklichen Worten ſagt, er wolle uns eine ſehr lächerliche und luſtige Geſchichte erzählen. Da hingegen in der Scribleriade der ernſthafte Eingang weit ſchicklicher und der Sache angemeßner iſt: Ich ſinge den viel erduldenden Mann, den ſein wißbegieriger Geiſt mit unabläſſiger Mühe von einem Pole zum andern trieb, unerſättlich, grenzenloſe Wiſſenſchaft zu erlangen, durch Ungemach zu Lande, durch Gefahren zur See, beſtimmt, neues Ungemach, neue Gefahren zu erdulden, durch den unverſöhnlichen Grimm des zornigen Saturn.

Das Gegentheil vom heroiſch Komiſchen iſt das Burleske, wenn man große und wichtige Dinge als klein und unwichtig vorſtellt, ſie durch gemeine Wörter und Redensarten erniedrigt, und durch Anſpielungen auf die Sitten und Geſchäfte der niedrigen Stände herabſetzt. Auch wenn man die Verſification danach einrichtet; daher im Deutſchen das Sylbenmaß der alten Knittelverſe ſehr gute Wirkung thut. Der burleske Schriftſteller macht lächerlich unter der äußern Miene des Lachens, ſo wie der heroiſch komiſche unter der Miene des Ernſtes. Man darf ſich ja nicht einbilden, daß zu einem wahren burlesken Schriftſteller ein geringes Talent erfordert werde. Witz und Scharfſinn müſſen

bei ihm in hohem Grade vereinigt seyn. Daher entfernen sich diejenigen sehr weit von der Wahrheit, welche glauben, ein Possenreisser und burlesker Schriftsteller wären einerlei. — Unter den Griechen ist in diesem Fache Aristophanes ein Original, welches fast seines gleichen nicht hat. Italien hat eine Menge solcher Schriftsteller hervorgebracht. Bei den Engländern sind Buttler, bei den Franzosen Rabelais und Scarron, bei den Deutschen besonders Blumauer im Burlesken berühmt.

Der Arten des Burlesken sind eine große Menge, wovon ich nur einige der vornehmsten anführen will. 1) Große Dinge mit unwichtigen kleinen Handlungen vermischt. Wenn z. B. Buttler vorstellen will, daß sich alle Stände beeifern, die Kirche und den Staat zu bessern, so vermischt er die gewöhnlichen Beschäftigungen geringer Handwerksleute mit dem edeln Geschäfte des politischen Regiments und der Gesetzgebung, und läßt sie von so erhabenen Gegenständen in ihrer gemeinen Handwerkssprache reden:

Dann schrieen Kesselflicker laut, daß Staat und Kirche
Verändert werden müßt', das Kesselflicken zu verbessern. —
Und Pfuscher ließen ihre Flickerei im Stiche,
Die Kirche auszuflicken und zu wenden. —
Noch Andre wollten in den Trödelbuden
Kein Priesterkleid und keine Liturgie mehr leiden.

Die Beschreibung von der Gelehrsamkeit des Hudibras wird durch den seltsamen Contrast zwischen der Würde der ihm beigelegten Wissenschaften und den Beweisen, die er durch die einfältigsten Beispiele von seiner Einsicht in dieselben gibt, sehr lächerlich:

Er war ein großer Meister in der Logik,
Gelehrt und gründlich in der Analytik; —
Durch starke Argumente konnt' er
Beweisen, daß ein Mensch kein Pferd sey;
Ein Adler sey kein Vogel, und ein Lord hingegen könne
Wohl eine Eule, und ein Kalb ein Rathsherr,
Der Richter eine Gans, und Raben Commissair'
Und Vormund seyn, das wagt' er darzuthun.

Unſer Wieland, der gewiß ein gar groſſer Meiſter im Komiſchen iſt, macht vom Jupiter und der Juno in ihrem Hausweſen und Ehebette folgende Beſchreibung:

Wer ihn für glücklich hielt, der ſah die Dame nicht
Im Schlafgemach und hinter den Gardinen. —
Wo Juno lag, da ſchlief ſich's ſelten viel,
Da ließ die ganze Nacht, gleich einem Glockenſpiel,
Sich ihre ſchöne Stimme hören;
Und konnte gleich bei ihren Sittenlehren
Der Mann ſich oft des Schlummers nicht erwehren,
So wußte ſie ihn doch bald wieder aufzuſtören,
Und überſchrie, wenn's ihr gefiel,
Sogar die Nachtmuſik der Sphären.

Eben derſelbe läßt die Juno zum Jupiter ſagen:

Wie lang' iſt's wohl,
Daß man mit Ganymed und Amor dich,
Den Donnerer, bei'm Gänſeſpiel erſchlich?
Ei! Herr Gemahl, es iſt nicht zu ertragen!
Iſt das auch eine Lebensart
Für einen Gott, durch den die Rieſen fielen?
So alt, ſo einen großen Bart,
Und noch mit kleinen Buben ſpielen?

2) Vorſtellung des Unmöglichen, als ob es möglich wäre. Z. B.

O Redner, lege doch dein Maul erſt in die Falten,
Dein Maul, das ſo erbärmlich ſpricht!
Eh' du mir einſt die Parentation ſollſt halten,
Sterb' ich wahrhaftig lieber nicht. (Leſſing.)

So auch das Fragment aus einer Capuziner-Predigt von Pfeffel:

O glaubt mir doch, Ihr, meine lieben Brüder,
Ein Dunſt, ein Traum iſt unſer Lebenslauf.
Geſund und friſch legt Ihr euch Abends nieder,
Und mauſetodt ſteht Ihr am Morgen auf.

Oder Folgendes von Göckingk:

Drauf ging der Prior mit mir weiter,
Und blieb vor einem Schranke ſtehn,
Und zeigte mir ein Stückchen von der Leiter,
Die Jacob einſt im Traum geſehn.

Durch die Übertragung der von einem ernſthaften und wichtigen Gegenſtande gebrauchten Gedanken und Ausdrücke auf einen fremdartigen und niedrigen entſtehet die komiſche Parodie. Überhaupt heißt parodiren ſo viel, als etwas nachahmen. Dieß kann auf eine gedoppelte Weiſe geſchehen. 1) Wenn man einen ernſthaften Gegenſtand auf eine ernſthafte Weiſe nachahmt. So hat man unzählige Nachahmungen von guten Gedichten der Alten, welche aber nicht in der Abſicht verfertigt worden, um zu ſpaßen, oder das Original lächerlich zu machen. Z. B. von dem Horaziſchen Donec gratus eram tibi. — Dieſe Art der Parodie gehört hierher nicht, ſondern die folgende, 2) wenn man einzelne Ausdrücke und Stellen aus einem ernſthaften Schriftſteller auf eine ganz andere und gemeiniglich niedrige Sache ſcherzhaft anwendet. Die parodirte Stelle bleibt hier entweder ganz ohne Änderung, oder wird nur etwas weniges geändert. — Über den moraliſchen Werth oder Unwerth der Parodieen kann und will ich hier nicht entſcheiden. So wohl diejenigen, die es verdammlich finden, wenn z. B. Vorſtellungs- und Sprechart eines ernſthaften, erhabenen, geiſtlichen oder weltlichen Werkes auf etwas Niedriges und Lächerliches angewendet werden, als auch diejenigen, denen nichts in der Welt ehrwürdig und heilig iſt, mögen vielleicht bisweilen zu weit gehen. Ich für mein Theil finde in vielen Fällen den großen Frevel nicht darin, den Andere darin finden. Der Parodiſt kann ſehr weit davon entfernt ſeyn, das Original ſelbſt ſchlecht oder lächerlich zu finden. So haben z. B. die engbrüſtigen Kunſtrichter darüber geſchrieen, wenn Pope die Moſaiſche Stelle: Gott ſprach, es werde Licht u. ſ. w. in ſeinem Lockenraube parodirt:

Die geſchickte Nymphe muſtert nachdenkend ihre Macht:
Pick, ſprach ſie, ſey Trumph, und Pick war Trumph.

Oder folgendes Epigramm von Leſſing:

Sagt nicht, die Ihr Dorinden kennt,
Daß ſie aus Eitelkeit nur in die Kirche rennt,
Daß ſie nicht bethet und nicht höret,
Und Andre nur im Bethen ſtöret.

Sie bath, mein Ohr iſt ſelber Zeuge,
Denn ihre Schönheit geht allmählich auf die Neige,
Sie bath mit brünſtigen Geberden:
Laß unſer Angeſicht, Herr, nicht zu Schanden werden.

Ich finde, wie geſagt, den großen Frevel hierin nicht; ſo wie ich's auch eben für keine Entweihung eines ernſthaften, edeln und erhabenen Gedichtes halte, wenn es auf eine komiſche Art parodirt wird. Um indeſſen den bigotten, ſo wohl geringen, als vornehmen Pöbel, der in ſolchen Dingen gemeiniglich ein Bret vor dem Kopfe zu haben pflegt, nicht aufzubringen, thut man in allen Fällen wohl, ſich vor den Parodieen bibliſcher und religiöſer Vorſtellungs- und Sprecharten in Acht zu nehmen. Wenn übrigens Jemand mein beſtes und ernſthafteſtes Gedicht auf eine ſonſt nur witzige und echt komiſche Art parodirte, ſo würde ich das im mindeſten nicht übel nehmen, ſondern es eben ſo machen, wie man vom Sokrates erzählt. Zur Zeit der alten Komödie waren die Griechen große Liebhaber des Parodirens, und Ariſtophanes zeigte ſich hierin meiſterlich. Er parodirte in den Wolken die phyſicaliſchen Beſchäftigungen des Sokrates, ſeinen pathetiſchen Ausdruck und die Methode ſeines Unterrichts dergeſtalt, daß ſogar ſeine Freunde in ein lautes Gelächter ausbrachen, und er ſelbſt, der zugegen war, ſoll ebenfalls von Herzen mit gelacht haben.

Mit der Parodie iſt die Traveſtirung nahe verwandt, aber auch darin von ihr unterſchieden, daß hier die edle und erhabene Sprache eines Schriftſtellers in eine niedrige und poſſenhafte mit Beibehaltung des Inhalts verwandelt wird. Daher ſind Traveſtiren und Parodiren nicht einerlei, obgleich das Traveſtiren faſt von allen Kunſtrichtern für eine Art des Parodirens gehalten wird. In der Parodie iſt es eben nicht nothwendig, daß man ſich niedrig ausdrücke, wie bei'm Traveſtiren. Man kann vollkommen im Tone des Heldengedichtes, oder jeder andern erhabenen Schreibart bleiben; und die Parodie wird für die berühmteſten Schriftſteller oft deſto fürchterlicher, je weniger ſie in's Niedrige fällt. In der Parodie darf auch nicht der Inhalt beibehalten werden, ſondern es kann eine Stelle auf ganz fremde Gegenſtände an

gewendet werden. Die vornehmſten Griechiſchen und Lateiniſchen Dichter, als Homer, Virgil, Horaz, Ovid ſind in mehrern neuen Sprachen traveſtirt worden. Blumauer's traveſtirte Äneis iſt zu berühmt, als daß Sie dieſelbe nicht insgeſammt kennen ſollten. Und wie man bei'm Traveſtiren ungefähr mit dem ernſthaften edlern Inhalte umſpringet, davon kann gleich eine Vergleichung des Anfangs: Arma virumque cano u. ſ. w. dienen.

Es war einmahl ein groſſer Held,
Der ſich Äneas nannte.
Aus Troja nahm er's Ferſengeld,
Als man die Stadt verbrannte,
Und reiſte fort mit Sack und Pack,
Doch litt er manchen Schabernack
Von Jupiter's Xantippe.

Was mochte wohl Frau Wunderlich
So wider ihn empören?
Man glaubt, Göttinnen ſollten ſich
Um Menſchen gar nicht ſcheren.
Doch, Göttinn her und Göttinn hin!
Genug, die Himmelskönigiinn
Trug's fauſtdick hinter'n Ohren.

Die ernſthafte Vorſtellung des Lächerlichen und die lächerliche Vorſtellung des Ernſthaften nennet man das Launige, und die Fertigkeit in dieſer Art der Vorſtellungen heißt die Laune im engſten Verſtande. Das Wort Laune bezeichnet diejenige Anlage des Kopfes und eine ſolche Gemüthsart, nach welchen man die Dinge von einer etwas ſonderbaren Seite anſieht, und auf eine etwas ungewöhnliche Art davon gerührt wird, und ſich ſeinen Gedanken, Empfindungen und Neigungen in Reden und Handlungen ohne Zwang und Zurückhaltung überläßt. Wenn die Gedanken, Empfindungen und Handlungen mit den Gegenſtänden, worauf ſie ſich beziehen, in Anſehung ihrer Wichtigkeit, Wahrheit und Schicklichkeit ſtark contraſtiren, ſo wird der Handelnde lächerlich, und man nennt ihn launig, oder einen Humoriſten. Ein Schriftſteller hingegen iſt ein Mann von Humor, wenn er die Fertigkeit beſitzt, launige Charaktere nachzuahmen, oder durch die Verbindung des Ernſthaften und Lächerlichen zu be-

luſtigen. Da die Laune das Ernſthafte und das Lächerliche mit einander verbindet, ſo wird durch dieſen gedoppelten Contraſt die Beluſtigung vermehret.

Wenn es äſthetiſch gewiß iſt, daß der Urheber ſolcher ernſthaften Vorſtellungen des Lächerlichen ſich nur verſtellt und das Gegentheil meinet, ſo ſind ſie ironiſch. Die Ironie, als Figur des Spottes betrachtet, beſtehet darin, daß man einem Dinge Vollkommenheiten beilegt, deren Gegentheil demſelben äſthetiſch gewiß zukommt, und iſt alſo eine verſtellte Entſchuldigung, oder ein verſtelltes Lob oder eine verſtellte Bewunderung. Sie bewirkt das Lächerliche durch den doppelten Contraſt zwiſchen den entgegen geſetzten Vollkommenheiten und Unvollkommenheiten, zwiſchen Mittel und Abſicht, zwiſchen der ernſten Miene und anſcheinenden Einfalt und Gutherzigkeit des Spötters, und zwiſchen den lächerlichen und ſchalkhaften Gedanken, die er vorbringt. Wenn die Ironie die gehörige Wirkung thun ſoll, ſo muß die Unvollkommenheit, zu deren Erhöhung ſie gebraucht wird, entweder an ſich, oder durch den Zuſammenhang der Rede gewiß ſeyn. Auf problematiſche Gegenſtände muß ſie mit vieler Einſchränkung und großer Behutſamkeit angewendet werden. Denn ſonſt thut ſie leicht die entgegen geſetzte Wirkung. Man kann auch die Vollkommenheit eines Gegenſtandes durch verſtellten Tadel erhöhen, und folglich vermittelſt der Ironie auch auf eine feine Art loben.

Zum Contraſt des Großen und Kleinen überhaupt gehört auch der Contraſt der Größe und Wichtigkeit des Äußern mit der innern Unvollkommenheit. Eine ſolche Größe iſt falſch, und die Unvollkommenheit, die aus dem Contraſte des Innern und Äußern entſtehet, iſt lächerlich. Man nennet die ſehr ſinnliche Vorſtellung der falſchen Größe in dem äußern Betragen eines Menſchen Perſiflage. Wenn die Perſiflage als Werkzeug der Eitelkeit und Boßheit gebraucht wird, um die ernſthafteſten Dinge lächerlich zu machen, und das Verdienſt durch künſtliche Entdeckung oder Erdichtung irgend einer ſchwachen menſchlichen Seite herabzuwürdigen, ſo iſt ſie unecht, und es iſt ein Kennzeichen verderbener Sit-

ten, wenn sie in Schriften und Gesellschaften zum herrschenden Tone wird.

Eine Naivität, in der Gestalt, wie wir sie bereits kennen gelernt und näher bestimmet haben, gehört ebenfalls mit zum Stoffe des Lächerlichen.

Was an sich schon in einem geringern Grade lächerlich ist, das kann durch Vergrößerung, durch die Hyperbel und Caricatur noch lächerlicher gemacht werden. Die Caricatur entsteht aus dem Übertreiben der Theile und Eigenschaften eines Gegenstandes, und ist lächerlich, in so fern ein Contrast dadurch entstehet. Man versteht unter dem Worte Caricatur gewöhnlich jede übertriebene Vorstellung des Lächerlichen, besonders in den Werken der zeichnenden Künste. Beide, die Hyperbel und die Caricatur, müssen ein gewisses Gemisch von Wahrscheinlichkeit und Unwahrscheinlichkeit, von Ähnlichkeit und Unähnlichkeit zum Grunde haben, wenn sie belustigen sollen.

4.

Vom Rührenden.

Alle Sinnengefühle stehen mit dem sinnlichen Begehrungsvermögen im genauesten Zusammenhange. Um uns den Begriff des Rührenden zu erklären, müssen wir einen flüchtigen Blick auf diesen Zusammenhang werfen. Veränderungen in der äußern und innern Organisation durch gegebene Eindrücke verursachen Lust und Unlust. Lust und Unlust reitzen das sinnliche Begehrungsvermögen zu begehrenden und verabscheuenden Bestrebungen, die den Nahmen der Instincte und Begierden führen. Ein continuirlicher innerer Grund zu Begierden oder Verabscheuungen heißt Neigung oder Abneigung. Die Empfänglichkeit des Subjects zu einer Neigung, oder der innere hypothetische Grund ihrer Möglichkeit heißt ein Hang. Der innere Grund des Ursprungs einer Neigung ist ein Trieb.

Alle Bestrebungen sind mit Gefühl verknüpft; aber man muß das Gefühl von der Bestrebung unterscheiden, und Beides nicht mit einander verwechseln. Auf diesem Unterschiede

gründen sich auch die verschiedenen Begriffe von Affecten und Leidenschaften, wovon die ästhetischen Künste allzu häufig Gebrauch machen, als daß wir sie nicht unter dieser Rubrik in einige Betrachtung mit ziehen müßten.

Ein Affect ist eine solche Neigung, in welcher das Gefühl stärker ist, als die mit ihr verknüpfte Bestrebung, und worin das Gefühl alle übrigen Gefühle und Neigungen unterdrückt. Eine Leidenschaft hingegen ist eine Neigung, in welcher Gefühl und Bestreben so stark sind, daß keine andere Neigung daneben zu gleicher Zeit sich wirksam beweisen kann. Sind diese sehr stark und zugleich beharrlich, so werden sie Suchten genannt. Der Affect ist nach dem angegebenen Unterschiede etwas, das dem Gefühlsvermögen angehört. Die Leidenschaft und die Sucht hingegen gehören wegen der stärkern Rolle, welche die Bestrebung darin spielt, dem Begehrungsvermögen an. So ist der Zorn, als bloßes Aufbrausen des Gefühls, das die Bestrebung verschlinget, ein Affect. Hingegen als Haß oder Rachgier ist er eine Leidenschaft, weil die dem Begehrungsvermögen angehörende Bestrebung mit dem Gefühle entweder das Gleichgewicht hält, oder wohl gar dasselbe noch überwiegt.

Alle Leidenschaften entspringen aus Hang, Trieb und Neigung, und sind entweder begehrend, oder verabscheuend. Die hauptsächlichsten Arten der begehrenden sind: 1) Die Liebe, d. i. eine starke Neigung, sich mit einem Objecte zu vereinigen. Sie bezieht sich entweder auf Personen, oder auf Sachen. Auf erstere geht die Geschlechtsliebe, die Freundschaft, d. i. die Begierde, seine Neigungen, Gesinnungen und Verhältnisse mit einem Andern zu vereinigen, (nicht eben durch Identität, sondern durch Harmonie;) die eigentliche Liebe, welche aus Geschlechtsliebe und Freundschaft gegen eine Person zusammen gesetzt ist; die Gunst, oder die Liebe gegen Geringere; die Ergebenheit, oder Liebe gegen Höhere; die Dankbarkeit, oder Liebe gegen Wohlthäter. Auf Sachen gerichtet, erscheint die Liebe oft als sehr starke Leidenschaft, wie die Ehrbegierde, der Ehrgeiz und die Ehrsucht; die Ruhmbegierde und Ruhmsucht, Habsucht, Geldsucht und Geiz. 2) Zu den begehrenden Leidenschaften ge-

hört zweitens das Verlangen mit seinen mannigfaltigen Modificationen. Das Verlangen ist die Begierde, Objecte, die durch Raum oder Zeit abwesend sind, oder dergleichen Verhältnisse wirklich zu machen. Ein heftiges Verlangen, welches der Schmerz hervorbringt, der durch das abwesende Object hervorgebracht ist, heißet Sehnsucht. Ein thätiges Verlangen nach schweren Unternehmungen heißt Muth. Reichen unsere Kräfte zur Unternehmung nicht hin, und muß dabei zu viel auf den Zufall gerechnet werden, so ist es Kühnheit. Verwegenheit heißt das thätige Verlangen nach dergleichen Unternehmungen alsdann, wenn nach der Vernunft das Wenigste von unsern Kräften, das Meiste hingegen vom Zufalle abhänget. Das plötzliche Verlangen, eine Beleidigung zu bestrafen, ist der Zorn; eine starke Neigung zum Zorn ist der Jähzorn. Ein heftiges Verlangen, dem zu schaden, der uns beleidigt hat, ist Rachgierde, die, wenn sie continuirlich ist, Rachsucht genannt wird. Ein thätiges Verlangen, Anderer Unvollkommenheit zu befördern, ist Boßheit; Andere lächerlich zu machen, Spottsucht; das beständige Verlangen, seine Ehre vor Anderen zu behaupten, ist der Stolz. Die Sucht, seinen Willen zu behaupten, ist der Trotz.

Die hauptsächlichsten Arten der verabscheuenden Leidenschaften scheinen keine besondere Eintheilung zuzulassen. Der Abscheu vor der Vereinigung mit einem Menschen ist der Haß. Der Abscheu vor eines Andern Glücke ist Mißgunst; und wenn die Begierde, es selbst zu genießen, damit verknüpft ist, so heißt er Neid. Eifersucht ist der Abscheu vor Menschen, durch deren Begierden die Befriedigung der unserigen leidet. Der Abscheu vor einer Gefahr ist Furcht. Schrecken ist eine plötzliche Furcht. Eine anhaltende sich vermehrende Furcht vor einer großen Gefahr ist das Grausen. Die Furcht vor einem in der Vorstellung unüberwindlichen Übel, verbunden mit dem heftigsten Verlangen, ihm zu entfliehen, ist die Verzweifelung. Die Anlage, sich leicht zu fürchten, ist Zaghaftigkeit. Der Abscheu vor Schwierigkeiten ist Kleinmuth.

Man pflegt gewöhnlich die verschiedenen Grade der Bestrebungen und also auch der Leidenschaften in den meisten philosophischen und ästhetischen Schriften in angenehme,

unangenehme und vermiſchte einzutheilen. Man nennt die begehrenden angenehm, die verabſcheuenden unangenehm, und diejenigen vermiſcht, worin Begehren und Verabſcheuen vereinigt vorkommt. Dieſe Eintheilung möchte wohl nicht gar zu richtig ſeyn. Denn das Gefühl gehört gar nicht zur Beſtrebung als Beſtandtheil, ſondern iſt nur als Grund oder als Folge damit verknüpft. Nähmlich Beſtrebungen entſtehen eben ſo wohl aus Gefühl, als ſie auch wieder Gefühle erwecken, nähmlich der Luſt und Unluſt. D. i. die Beſtrebungen ſind nicht die Luſt und Unluſt ſelbſt, die entweder vorhergeht, oder nachfolgt. Das Angenehme und Unangenehme kann daher bloß ein Grund der Eintheilung für die Affecten ſeyn. Ganz entgegen geſetzte Gefühle können oft einerlei Beſtrebung hervor bringen; ſo wie einerlei Beſtrebung entgegen geſetzte Gefühle unter verſchiedenen Umſtänden nach ſich ziehen kann. Jede Beſtrebung hat Luſt zur Folge, ſo fern ſie befriedigt wird, und Unluſt, ſo fern ſie nicht befriedigt wird. Daher können an ſich unangenehme Objecte Luſt, ſo wie an ſich angenehme Objecte Unluſt gewähren. Es kommt Alles auf das Verhältniß an, in welchem ſie zu unſern Neigungen ſtehen.

Was nun die von den Leidenſchaften ſpecifiſch verſchiedenen Affecten nahmentlich betrifft, ſo führen ſie dieſen Nahmen lediglich von demjenigen, was dem Gefühlsvermögen angehört. Wenn auch gleich eine Beſtrebung damit verbunden iſt, ſo wird doch dieſe von dem Gefühle überwogen, und dieß iſt es, was den Charakter des Affectes ausmacht. Die Affecten ſind, wie ich ſchon geſagt habe, angenehm, unangenehm und vermiſcht. Alle angenehmen Affecten ſind Freude, d. i. Luſt mit dem Beſtreben, das Object der Luſt zu erhalten und zu vermehren. Alle unangenehmen Affecten ſind Betrübniß, d. i. Unluſt mit der Abneigung vor dem Objecte, welches die Unluſt verurſacht. Zu den angenehmen Affecten gehören z. B. die Verwunderung, eine Freude über das Neue und Ungewöhnliche, wovon bereits im Vorigen gehandelt wurde. Die Zufriedenheit, eine ſanfte Freude über unſern vergangenen, gegenwärtigen oder künftigen Zuſtand. Die Schadenfreude, oder die Freude über eines Andern Unglück. Hoffnung iſt Freude über ein künftiges

Gut, das wir verlangen und das wir uns als leicht erreichbar vorstellen.

Unangenehme Affecten sind der Harm, d. i. die Betrübniß über eine gegenwärtige Quelle künftiger Leiden. Der Kummer, d. i. die Betrübniß über ein Unglück, das wir nicht wegschaffen können. Die Besorgniß, d. i. die Betrübniß über die ungewisse Zukunft. Der Unwille, die Betrübniß über eine unangenehme Handlung. Der Ärger ist ein unthätiger Unwille. Die Scham ist die Betrübniß über Verletzungen der Ehre. Die Demuth eine Betrübniß über eigene Unvollkommenheiten. Reue eine Betrübniß über unsere begangenen Handlungen.

Unter den vermischten Affecten stehet sonderlich das Mitleiden oben an. In so fern es aus der Vorstellung des Unglücks entstehet, welches unsere Mitgeschöpfe drückt, erregt es Unlust. Aber es erweckt zugleich auch angenehme Gefühle durch das Bewußtseyn unserer Sicherheit, durch den Gedanken, daß wir Menschenfreunde sind, und überhaupt durch Erweiterung unseres Selbstgefühls. Auch die Liebe, wenn sie schmachtet, und die Hoffnung, wenn sie noch mit schweren Hindernissen kämpfet, kann man zur Classe vermischter Affecten mit zählen.

Alle so wohl angenehme, als unangenehme Affecten, die begehrenden so wohl, als verabscheuenden Leidenschaften, nur wenige, wie z. B. den Ekel ausgenommen, können in den ästhetischen Kunstwerken ihre Rolle spielen, und man schreibt den Kunstwerken, in sofern sie dergleichen erwecken, eine rührende Kraft im weitläuftigsten Verstande zu. Baumgarten's Schule nennt es eine belebende Kraft. Er selbst nannte es vitam cognitionis, wenn die Vorstellungen ein lebhaftes Begehren und Verabscheuen des Angenehmen und Unangenehmen, des Nützlichen und Schädlichen, des Guten und Bösen bewirken. In einem engern Verstande aber heißt nach dem allgemeinen Sprachgebrauche nur dasjenige rührend, was vermischte Gemüthsbewegungen und Affecten, wie z. B. Mitleiden, erregt. Da die in der Natur unangenehmen Affecten durch künstliche Darstellung einen Zusatz des Angenehmen erhalten und dadurch zu vermischten werden kön-

nen, so können sie ebenfalls zum Rührenden im engern Verstande gerechnet werden. Aber auch unter den vermischten macht man in Ansehung des Grades noch einen Unterschied, und nennet nur dasjenige in dem engsten Sinne rührend, was vermischte Gemüthsbewegungen und Affecten des schwächern Grades erregt. Hingegen das Vermögen eines Gegenstandes oder einer Vorstellung so wohl der Natur, als Kunst, die höhern Grade vermischter Affecten hervor zu bringen, nennet man das Pathos. Das Pathetische ist also ein stark rührendes.

Hiermit bestehet denn nun die Erklärung, welche Kant, (Critik der Urtheilskraft, Seite 43,) von der Rührung gibt. Sie ist eine Empfindung, da Annehmlichkeit nur vermittelst augenblicklicher Hemmung und darauf erfolgender stärkerer Ergießung der Lebenskraft gewirkt wird. — Diese Hemmung und Ergießung wird gerade bei den Affecten vermischter Art vor sich gehen. Die einartigen angenehmen oder unangenehmen Affecten, begehrenden oder verabscheuenden Leidenschaften führen nur Reitzungen mit sich.

Die Frage, woher es komme, daß Affecten und Leidenschaften, welche in der Natur unangenehm und verabscheuend sind, in der Kunst durch eine geschickte Nachahmung gefallen und angenehm werden, ist von den größten Kunstlehrern, als Aristoteles, Dubos, Home, Batteux, Gerard, Moses Mendelssohn, Lessing u. s. w. auf mancherlei Weise, und nicht überall gleichstimmig beantwortet worden. Wollen Sie die Meinungen mit einander vergleichen, so lesen Sie in Riedel's Theorie der schönen Künste und Wissenschaften das Capitel über das Pathos nach. — Wir wollen einmahl aus den genannten Schriftstellern einige allgemeine Beobachtungen ziehen, wodurch vielleicht die Natur des Vergnügens aus der Darstellung unangenehmer Affecten und verabscheuender Leidenschaften kann erklärt werden.

Affecten und Leidenschaften, die dem leidenden Subjecte unangenehm sind, werden für uns oft angenehm, wenn wir sie in der Nachahmung, vollkommen sinnlich und anschaulich dargestellt, als Zuschauer erblicken. Mit einem ent-

zückenden Vergnügen betrachten wir in den Werken großer Meister die Wuth, den Zorn, die Raserei selbst, und die Verzweifelung. Je mehr der Dichter seine Personen empfinden und leiden läßt, desto stärker beschäftigt er unsere Phantasie, desto besser weiß er uns zu unterhalten. Wenn wir bloße Zuschauer sind, so können, außer dem Mitleiden, wenig unangenehme Bewegungen in uns entstehen. Das Mitleiden aber schließt in sich selbst schon ein sanftes Gefühl ein, und ist alle Mahl mit einigen angenehmen Empfindungen vermischt. Hiermit vereinigt sich noch das Wohlgefallen aus der Nachahmung, und aus der Stillung der Begierde, immer beschäftigt zu seyn; und endlich unterdrückt die Mischung von Falschheit vollends alle widrige Bewegung. Wir wissen, daß wir nur die Nachahmung, nicht das leidende Subject selbst sehen; und da es nur auf uns ankommt, die Augen von der traurigen Scene abzuwenden, so sind wir im Stande, uns an einem Anblicke zu weiden, den wir in der Natur nicht sehen möchten, und den wir eben deßwegen gerade nur in der Kunst sehen wollen.

Affecten und Leidenschaften, die wir in der Kunst nicht als bloße Zuschauer erblicken, die wir selbst durch Rührung und Illusion empfinden, werden uns oft angenehm, da sie unangenehm seyn würden, wenn wir sie außer der künstlichen Vorstellung durch einen wirklichen Eindruck empfänden. Wenn wir genau auf unsere Natur merken wollen, so werden wir finden, daß es niemahls das sinnliche Gefühl allein ist, was unangenehm fällt. Vielmehr mischet sich das Nachdenken mit in die Empfindung, und nagt heimlich, indessen diese offenbar stürmet. Die Sinne wirken zwar heftiger, die Vernunft aber länger, und läßt Stacheln zurück, die auch alsdann noch martern, wenn der sinnliche Eindruck längst vorüber ist. Dieß ist nicht der Fall in der Kunst. Wir überlassen uns da ganz dem Gefühle. Dieses füllt uns so sehr, daß wir keine Zeit gewinnen können, über Dinge nachzudenken und uns zu bekümmern, die ohnehin nur erdichtet sind. Der ganze Affect, die ganze Leidenschaft verschwindet mit der Dichtung, und läßt, wie ein Traum, nur den Gedanken zurück, daß uns nichts von dem wirklich begegnet ist,

was wir gesehen haben. Wir vermeiden nichts so sehr, als Empfindung von der Folge der Momente unseres Daseyns. Diese ist durch die Illusion auf eine Zeit lang uns entrückt worden, und mehr konnten wir nicht verlangen. Bei wirklichen Eindrücken hingegen bleiben Folgen zurück, die durch sich selbst unangenehm sind, und diese machen einen Affect, eine Leidenschaft fortdauernd, die in der Kunst nur ein Übergang, und durch ihre Fortdauer verdrießlich ist.

Ein Affect, eine Leidenschaft, die dem Zuschauer verdrießlich sind, können für den, welcher sie selbst empfindet, dennoch ergetzend und unterhaltend seyn. Denn oft äußert sich eine Bewegung der Seele durch widrige Kennzeichen, z. B. durch einen aufgerissenen Mund, durch verzerrte Züge, durch einen gekrümmten Leib u. s. w., lauter Anblicke, die dem Zuschauer unangenehm sind. Dennoch ist vielleicht in dem Inwendigen nicht dasjenige, was die Oberfläche anzuzeigen scheinet. Vielleicht nährt sich das Herz mit einem vermischten Affecte, und zeigt davon nur den unangenehmen Theil äußerlich, um den angenehmen für sich zu behalten. Vielleicht findet das Gemüth seine Rechnung bei einem Leiden, mit welchem es sich so familiarisirt hat, daß es dadurch für angenehmere Empfindungen verschlossen ist. Rachgier, Zorn, Schadenfreude, Betrübniß, Stolz u. s. w. sind Affecten, die in diese Classe gehören. Selbst eine übermäßige Freude verräth sich durch Merkmahle, die dem Zuschauer nicht allzu ergetzend sind. Wir wollen daraus schließen, daß nicht alle Gemüthsbewegungen, die in der Natur angenehm sind, es auch in der Nachahmung bleiben; oder daß wenigstens der Eindruck angenehmer Gegenstände in der Erdichtung oft geschwächt wird, weil die äußerlichen Kennzeichen eines Affectes, welche der Zuschauer allein erblickt, oft ein anderes Gefühl subjectiv erwecken, als in dem Affecte objectiv enthalten ist.

Überhaupt haben traurige Affecten in den Künsten fast immer bessere Wirkungen, als erfreuliche. Wenn die erfreulichen bis an ihren höchsten Punct getrieben werden, so vermindern sie oft die Größe des Subjectes und unsere Achtung dafür. Ein Held, der sich der Freude ganz und gar

überläßt, fällt immer tiefer in unſerer Achtung, je ſtärker bei ihm der Affect wird und bis zum Entzücken hinan ſchwillt. Traurige Affecten hingegen können beſonders durch die fortſchreitende Nachahmung in ihrer größten Stärke geſchildert werden, und dann reiſſen ſie uns durch ihre Heftigkeit ſelbſt mit ſich fort, welches gerade die Wirkung iſt, wodurch ſie uns angenehm werden.

Ein Affect, eine Leidenſchaft, die ehemahls unangenehm waren, können in der Erinnerung ergetzend werden, wenn wir ſie im Contraſte mit unſerm jetzigen Zuſtande gedenken. Zu gewiſſen Stunden rufen wir gern die Vorſtellung von unſerm vorigen Leiden zurück, und vergleichen damit die angenehmen Gefühle, die wir jetzt haben. Unſere Phantaſie trinkt noch ein Mahl aus der bitteren Schale, um das jetzige Vergnügen deſto lebhafter zu ſchmecken. Und ſelbſt unſer voriges Unglück muß dazu dienen, das Gefühl des gegenwärtigen Glückes zu erhöhen und hervorſtechender zu machen. Im Gegentheile können Affecten und Leidenſchaften, die ehemahls angenehm waren, in der Erinnerung verdrießlich werden. Das Nachdenken kann oft eine Freude vergällen, der wir uns ehedem überlaſſen haben, wenn es uns die betrübten Folgen des Affectes ſchildert, oder das vorige Glück mit dem gegenwärtigen Unglücke contraſtirt. Ohne gerade mit Rouſſeau zu behaupten, daß es die Vernunft iſt, welche uns unglücklich macht, kann man doch annehmen, daß ſie es iſt, welche uns oft den angenehmen Traum raubt, wie glücklich wir wären, und uns mit traurigen Ideen, mit manchem Kummer über unſern Zuſtand erfüllet.

Die Kraft der Nachahmung, unangenehme Affecten in angenehme zu verwandeln, erſtreckt ſich nur auf die Sinnengefühle, nicht aber auf die äſthetiſchen. Was in der Natur häßlich iſt, kann in der Kunſt nie ſchön werden, nie ein Wohlgefallen hervorbringen. Häßlichkeiten, deren Theile in der Zeit auf einander folgen, ſind in der fortſchreitenden Nachahmung der Kunſt eben ſo mißfällig, wie in der Natur. Und Häßlichkeiten, deren Theile im Raume neben einander ſind, ſollen in den bildenden Künſten nie geduldet werden. Jedermann würde den Tonkünſtler tadeln, der unſer Ohr

durch eine ungeheuere Miſchung von widrigen Stimmen und Diſſonanzen foltern, und dann ſagen wollte, er habe die Natur genau nachgeahmet. Und der Mahler ſollte ungeſtraft uns häßliche Originale in häßlichen Copieen wiedergeben? Nimmermehr! Der Mahler kann in ſeiner Art der Nachahmung nicht mehr Recht haben, als der Muſiker in der ſeinigen. Wir verlangen von Beiden Schönheit; von jenem für das Auge, von dieſem für das Ohr. Wenn ein verworrenes Geſchrei für das Ohr mißfällig iſt, ſo iſt es der zum Schreien zu weit aufgeriſſene Mund für das Auge. Jenes wollen wir nicht hören, und dieſen nicht ſehen. Es gibt einen einzigen Fall, worin dieſe Regel eine Ausnahme leidet. Das Häßliche kann oft das Lächerliche, und oft das Schreckliche vermehren, und dann wird das Mißfallen durch die kitzelnde Bewegung des Lachens, oder durch die heftige Wirkung des Schreckens bei dem erſten Anblicke faſt gänzlich verdränget. Dieß findet ſich zum Beiſpiele in den Hogartiſchen Caricaturſtücken, oder in Schriftwerken, wie Buttler's Hudibras und Blumauer's traveſtirter Äneis. Doch wird auch hier der Künſtler behuthſam gehen, und uns, wo möglich, nicht ein Werk liefern, in welchem die Häßlichkeit zuletzt über das Lächerliche oder Schreckliche die Oberhand behält. Lachen und Schrecken ſind Affecten, die faſt ſo ſchnell wieder vergehen, als ſie entſtanden ſind. Nichts bleibet alsdann zurück, als die Häßlichkeit, und das Mißfallen, welches dieſe verurſacht. An einem ſchönen Kunſtwerke hägen wir Wohlgefallen, ſo oft wir es ſehen. Über ein häßliches aber lachen wir ein Mahl, zwei Mahl, und dann nicht wieder.

Wir wollen nach dieſer Betrachtung nun noch die Mittel kurz in Erwägung ziehen, wodurch Affecten und Leidenſchaften erregt werden. Sie werden erregt 1) durch die Sache ſelbſt; 2) durch die Erinnerung; 3) durch äußerliche Kennzeichen; 4) durch Nachahmung, Erdichtung und Illuſion.

1) Durch die Sache ſelbſt. So weinte z. B. Andromache in der Ilias, bewegt durch traurige Ahndungen über das Schickſal ihres Hektor; und ſelbſt der Held fühlte den Menſchen, und begann zärtlich und gerührt zu werden bei

dem Anblicke einer gebeugten Frau und eines weinenden Sohnes.

2) Durch die Erinnerung. Wenn ein Leiden, das wir ehemahls empfunden haben, zuweilen in der Erinnerung angenehm werden kann, so gibt es im Gegentheile auch Fälle, worin wir es ganz wieder zurück rufen, und von neuen allen den Schmerz empfinden, den wir ehedem gefühlt haben. Wir betrachten die vergangene Leidenschaft nicht mehr von fern, wir suchen jeden besondern Umstand wieder hervor, und werden dadurch von neuen bewegt. Besonders wenn wir ehemahlige Trübsale Andern erzählen wollen, so versetzen wir uns völlig in die vorige Lage, in die vorige Empfindung, und das Bewußtseyn unseres gegenwärtigen Zustandes hört auf. So sah Äneas voraus, daß die Erzählung von dem Untergange seines Vaterlandes die kaum halb geheilte Wunde seines Herzens wieder aufreissen würde. Ungern ging er daran, und seufzte: Infandum regina jubes renovare dolorem.

3) Durch äußerliche Kennzeichen. Oft werden in uns Affecten mittelbarer Weise erregt, wenn wir ihre Merkmahle an andern Personen wahrnehmen. „Jeder Affect, sagt Home, oder jede Classe von Affecten hat ihre besonderen Kennzeichen, und diese Kennzeichen machen unveränderlich auf einen Zuschauer ihre gewissen Eindrücke. Z. B. die äußerlichen Kennzeichen der Freude bewirken ein fröhliches Gefühl. Die äußerlichen Kennzeichen der Betrübniß wirken Mitleiden, und die äußerlichen Kennzeichen von heftigem Zorn wirken ein gewisses Schrecken auch in denen, die nicht der Gegenstand des Zornes sind." Wenn aber Home glaubt, daß die ergetzende und verdrießliche Natur der Affecten auch in ihren Merkmahlen immer sichtbar ist, so dächte ich, könnte man ihm wohl widersprechen. Auch ergetzende Affecten, z. B. eine heftige Freude, haben oft Kennzeichen, die ihrer Natur nach häßlich, und daher dem Zuschauer unangenehm sind. Und auch widrige Affecten äußern sich oft bei erhabenen Personen durch Merkmahle, die an sich angenehm sind, und über die Schmerzen der leidenden Person Züge der innern Größe und standhaften Gelassenheit verbreiten.

4) Durch Nachahmung, Erdichtung und Illusion. Es

gibt eine doppelte Manier, Affecten und Leidenſchaften durch Nachahmung zu erregen. Entweder der Künſtler nimmt den völligen Charakter der Perſon an, die er auf den Schauplatz bringet; er verſetzt ſich in ihren Affect, und fühlt deſſen Wirkungen ſelbſt; er drückt ſeine Gefühle auf das lebhafteſte und treffendſte aus, und reißt dadurch ſeine Leſer oder Zuſchauer mit ſich fort. Oder er ſchildert den Affect als ein Zuſchauer und Beobachter, beſchreibet ſeinen Ton, ſeine Wirkungen und ſeine Merkmahle, und zeigt uns auf dieſe Art mehr das Bild des Affectes, als den Affect ſelbſt. Man könnte jenes die darſtellende, intuitive, anſchauliche Manier; dieſe hingegen die beſchreibende, erzählende Manier nennen. Oder jenes die dramatiſche, dieß die epiſche Manier. Unſtreitig hat jene vor dieſer einen großen Vorzug. Wir werden leichter gerührt, wenn wir den Affect ſelbſt ſehen, ſelbſt empfinden, als wenn er nur nach ſeinen einzelnen Kennzeichen uns nach und nach beſchrieben wird. Ja, weil einige Gefühle dem Zuſchauer durch ſich ſelbſt und durch ihre Merkmahle verdrießlich ſind, ſo entſtehet aus der beſchreibenden Manier oft ein ſehr unangenehmes Gefühl, welches ſelbſt durch das Wohlgefallen an der Nachahmung nicht gänzlich kann verdunkelt werden. So ſind z. B. die Affecten des Zorns, der Wuth, der Raſerei beſchaffen. Wenn wir durch die darſtellende Manier dahin geriſſen werden, die Affecten ſelbſt in uns zu empfangen, ſo ſind wir viel zu ſehr beſchäftigt, um das Widrige in ihren Wirkungen zu empfinden. Werden ſie uns aber bloß in einer Schilderung dargelegt, ſo bleiben wir viel zu kalt, um ſelbſt zu fühlen. Wir ſtellen uns nur das Bild der Perſon vor, in welcher ſich der Affect befindet, und wenn dieſes Bild durch den Affect verunſtaltet wird, ſo müſſen nothwendig Ekel, Abſcheu und andere Widergefühle in uns entſtehen, die doch der Künſtler gewiß nicht hervorbringen wollte. — Über dieß iſt es auch ganz unnatürlich, wenn eine Perſon ihren eigenen Affect ſchildert, zu der Zeit, da ſie ihn wirklich fühlet. Die Momente des Affectes ſind gewiß nicht diejenigen, da wir ſtark genug auf uns merken können, um unſere Gefühle zu beſchreiben. Was ſoll man zu einer Semiramis ſagen, wie ſie Voltaire auftreten läßt, welche

mitten in der Verwirrung, worin sie ist, noch so viel Gegenwart des Geistes zeigt, daß sie uns Alles, was sie fühlt, Stück für Stück ganz ordentlich zuzählen kann: „Welch ein Aufbrausen! Welche Reden! Wer, ich? Ich soll dich fliehen? Erkläre mir diese unerträgliche, diese entsetzliche Unruhe meiner Seele, die zwei Unglückliche macht. Die Züge der Verzweifelung sind auf deinem Gesichte. Von Zeit zu Zeit verwandelst du meinen glühenden Muth in Eis; und deine verstörten Blicke verursachen mir mehr Schrecken, als der Himmel und der Tod, die sich gegen mich empört haben. Ich zittere, indem ich dir dieses heilige Diadem anbiethe. Bebend sprechen meine Lippen, ich liebe dich. Die unwiderstehliche Gewalt einer unbekannten Kraft zieht mich jetzt nach dir hin, stößt mich jetzt wieder zurück. Ein unbegreifliches Etwas mischt Schrecken und Entsetzen unter die zärtlichste Liebe."

Wer redet so im Affect? Bei so grausamen Ahndungen, als Semiramis empfand, so ordentlich denken, so schön schildern, das kann wohl Voltaire als Zuschauer, aber Semiramis gewiß nicht. Überhaupt drückt man nur selten den Affect, den man fühlt, durch das Wort aus, wodurch er sonst bezeichnet wird. Der Zornige sagt nicht: Ich bin zornig; der Wüthende nicht: Ich wüthe. Beide sind allein mit dem Gegenstande ihres Affects beschäftigt, und alsdann erst, wann der Sturm vorüber ist, kann man sagen: Ich war zornig, ich habe gewüthet.

Diese Betrachtung führt mich natürlicher Weise auf die so genannten Sentimens, oder Gesinnungen, und das Verhältniß, worin die Affecten und Leidenschaften mit denselben stehen. Diese Lehre hat Home, (Grundsätze der Kritik, Cap. 16,) so gut bearbeitet, daß ich mehr durch einen Auszug aus seinen Betrachtungen, als durch eigene Abhandlung für Ihren Nutzen zu sorgen glaube.

Unter Gesinnung versteht man überhaupt jeden Gedanken, den ein Gefühl, ein Affect, eine Leidenschaft uns eingibt. Um nun richtige Gesinnungen hervor zu bringen, ist es nicht genug, daß man einen allgemeinen Begriff von den Gefühlen, Affecten und Leidenschaften habe, daß man ihre

gröbern Verſchiedenheiten kenne, nachdem ſie ſtark oder ſchwach, erhaben oder niedrig, munter oder ernſthaft ſind. Man muß auch das Beſondere davon, und vorzüglich die Charaktere kennen; man muß den Ausdruck der Affecten und Leidenſchaften nach dem Eigenthümlichen eines jeden individuellen Charakters einzurichten wiſſen, und die Kunſt verſtehen, jeden Affect, jede Leidenſchaft dem Charakter, die Geſinnungen dem Affect und der Leidenſchaft, und dann endlich auch den Sprachausdruck den Geſinnungen genau anzumeſſen.

Jeder Affect, jede Leidenſchaft hat einen gewiſſen Ton, nach welchem die Geſinnung, die daraus entſpringet, mit der größten Richtigkeit geſtimmt werden muß. Deßwegen muß nothwendig der Künſtler den völligen Charakter, und den Affect der Perſon annehmen, die er aufſtellen will. Hierzu aber gehört ein ungemeines Genie, eine ſehr reiche Einbildungskraft, und eine ungemeine Empfindſamkeit des Herzens. Aber dieß iſt auch die einzige Schwierigkeit. Denn der Künſtler, der ſich ſelbſt vergeſſen, und ſich ſo in den Zuſtand eines Andern verſetzen kann, braucht um die Geſinnungen, die dem angenommenen Charakter gemäß ſind, nicht beſorgt zu ſeyn. Sie werden ihm ohne die geringſte Mühe, ſelbſt ohne vorher darauf zu denken, aus der Feder fließen, und ihn oft ſelbſt eben ſo angenehm durch ihre Neuheit überraſchen, als nachher den Leſer oder Zuhörer. Aber wenn ein lebhaftes Gemählde auch nur von einem einzelnen Affecte eine Anſtrengung des Genies erfordert, wie viel größer muß die Anſtrengung nicht ſeyn, wenn man etwa ein affectvolles Geſpräch entwerfen ſoll, in welchem ſo viele verſchiedene Töne des Affectes ſind, als redende Perſonen auftreten? Welche Biegſamkeit des Gefühls muß der Dichter nicht beſitzen, der in einer ſolchen Arbeit nach der Vollkommenheit ſtrebt, wo es zu einer richtigen Ausführung nothwendig iſt, daß er die verſchiedenen und oft entgegen geſetzten Charaktere und Affecten in dem ſchnelleſten Fortgange auf einander annehme. Die Urſache iſt, weil die verſchiedenen Töne eines Charakters weit feiner ſind, als die Töne eines Affectes, einer Leidenſchaft. Daher gelingt es manchen Schriftſtellern, die kein Genie zu Charakteren haben, einen gewöhnlichen Affect in

ſeinen merklichen Wirkungen noch ziemlich richtig vorzuſtellen. Aber das ſchwerſte in der That unter allen Werken dieſer Art iſt ein charakteriſtiſches Geſpräch über irgend eine philoſophiſche Materie. Charaktere in philoſophiſche Betrachtungen einzuflechten, und dann, dem eigenthümlichen Charakter einer jeden redenden Perſon gemäß, nicht nur den Gedanken, ſondern auch dem Ausdrucke etwas Eigenthümliches zu geben, dazu werden Genie und Urtheilskraft in einem ſehr hohen Maße erfordert.

Was für eine ſchwere Kunſt es iſt, Geſpräche zu ſchreiben, ſieht man ſchon, ohne daß man es aus Gründen beweiſet, aus den unzähligen unvollkommenen Werken dieſer Art, die man in allen Sprachen findet. Die Kunſt, etwas Sonderbares in den Geberden oder in den Mienen nachzuahmen, iſt ſchon ein ſeltenes Talent, ob es gleich noch von dem Geſichte und Gehöre, als den ſchärfſten und lebhafteſten unſerer Sinne, geleitet wird. Wie viel ſeltener muß alſo das Talent ſeyn, innerliche Gefühle und Charaktere nachzuahmen, ihre verſchiedenen Abweichungen zu verfolgen, und ſie durch natürliche, richtig ausgedrückte Geſinnungen lebhaft vorzuſtellen? Dergleichen Arbeit iſt in der That für ein gewöhnliches Genie zu ſein, und daher begnügen ſich die meiſten Schriftſteller, einen Affect als Zuſchauer bloß zu beſchreiben, anſtatt daß ſie ihn ſo ausdrücken ſollten, als wenn ſie ſelbſt von ihm beherrſcht würden. Einen Affect bloß durch eine Wirkung des innern Gefühls, ohne Beihülfe von irgend einer äußerlichen Urſache, in ſich zu erregen, dazu gehört ſehr viel Empfindſamkeit des Herzens. Dieſes muß gleichwohl der Dichter nicht weniger, als der Schauſpieler, thun. Denn Keiner kann einen Affect nach dem Leben vorſtellen, der ihn nicht wirklich fühlt. Die Arbeit des Dichters iſt am meiſten verwickelt. Er muß zugleich erfinden und handeln, er muß fähig ſeyn, in dem ſchnelleſten Fortgange jeden verſchiedenen Charakter anzunehmen, den er in ſein Kunſtwerk bringet. Ein zu niedriger Schwung der Einbildungskraft verwandelt den Künſtler in einen Zuſchauer, und führt ihn natürlich zu kalten Beſchreibungen und Declamationen. Er unterhält ſeine Leſer mit ſeinen eigenen Beobachtungen, an-

ſtatt ſie gleichſam zu Augenzeugen einer wirklichen Begebenheit und eines wahren Affectes zu machen. In der Äneis läßt der Dichter ſeinen Helden ſich ſelbſt mit den Worten beſchreiben: Sum pius Aeneas, fama super aethera notus. Das iſt eine grobe Unſchicklichkeit, und Virgil würde ſchwerlich darein verfallen ſeyn, wenn er, anſtatt die Geſinnungen eines Zuſchauers auszudrücken, die Perſon ſeines Helden angenommen hätte. So bemerkt man auch in den meiſten dramatiſchen Werken, daß ſie alle in einerlei Form gegoſſen ſind, Perſonen ohne Charaktere, die bloßen Außenlinien des Affectes, eine langweilige Monotonie, und eine prächtige declamirende Sprache.

Dieſe beſchreibende Manier, Affecten auszudrücken, hat, wie geſagt, eine ſehr unglückliche Wirkung. Unſere Sympathie wird nicht durch eine Beſchreibung erregt. Wir müſſen vorher in einen Traum verſenkt werden, in welchem wir etwas Wirkliches zu ſehen glauben; und jeder Umſtand muß uns als gegenwärtig vor unſern Augen vorgehend erſcheinen. Unglücklich iſt ein Schauſpieler von Genie, der in einem Stücke, das man beſchreibendes Schauſpiel nennen könnte, eine Hauptrolle zu ſpielen hat. Welchen Zwang muß er nicht ausſtehen, nachdem er ſich in den Affect geſetzt hat, welcher vorgeſtellt werden ſollte, wenn er nachher genöthigt iſt, nicht die Geſinnungen des Affects, den er fühlt, ſondern eine kalte Beſchreibung in der Sprache eines Zuſchauers zu recitiren. In dieſer Unvollkommenheit der meiſten Schauſpiele liegt wahrſcheinlich der Grund, warum Shakſpeare, ſeiner vielen Unregelmäßigkeiten ungeachtet, dennoch über alle dramatiſchen Dichter den Preis davon trägt. Hier iſt keine kalte Beſchreibung, ſondern lebendige Darſtellung des Affectes, der Leidenſchaft ſelbſt.

Die Tragödien der Franzoſen ſind größten Theils, wenn nicht ganz, von der beſchreibenden Art. Corneille ging auf dieſem Wege voran, und die neuern Dichter, die ſeinen Spuren folgten, haben das Ohr der Franzoſen an einen geküniſtelten, prächtigen und declamirenden Styl gewöhnt, der ſich zu keinem Affecte, zu keiner Leidenſchaft ſchickt. Daher hat man auch ſchon öfter bemerkt, daß es etwas Leichtes ſey, eine

Französische Tragödie in eine Burleske zu verwandeln. Es ist dieß nähmlich um nichts schwerer, als einen steifen Gecken, der voll Ceremonieen ist, lächerlich zu machen. Die Leichtigkeit dieser Arbeit hat ehemahls eine seltsame Belustigung zu Paris eingeführt, die darin bestand, daß man jede Tragödie, die einen besondern Beifall fand, in einer Art von Farße, die man Parodie nannte, burlesk machte. Der Dichter La Motte, den selbst einige dieser burlesken Werke sehr empfindlich angegriffen zu haben scheinen, gestehet daher, daß nichts mehr zu einer guten Parodie nöthig ist, als bloß die Personen der Tragödie zu verändern, und für Könige und Helden, für Königinnen und Prinzessinnen, Schneider und Kesselflicker, Milchweiber und Mägde zu nehmen. Der declamirende Styl, der von dem echten Ausdrucke des Affectes so sehr unterschieden ist, geht gewisser Maßen in dem Munde großer Personen unbemerkt durch. Aber in dem Munde gemeiner Leute ist die Ungereimtheit so wohl in Ansehung der redenden Person, als des vorgestellten Affectes, so merklich, daß sie lächerlich wird. Eine Tragödie hingegen, in welcher jeder Affect in seinem natürlichen Tone spricht, kann nicht auf diese Weise burlesk gemacht werden. Einerlei Affect und Leidenschaft wird von allen Menschen fast auf einerlei Art ausgedrückt; und daher können die echten Ausdrücke derselben in keines Menschen Munde lächerlich seyn, vorausgesetzt nur, daß der Charakter dieses oder jenes Affects, dieser oder jener Leidenschaft fähig ist.

Zu diesen allgemeinen Betrachtungen über die echten Gesinnungen der Affecten und Leidenschaften will ich noch einige besondere Beobachtungen über diese Materie hinzufügen.

1) Für's erste bleiben die Affecten und Leidenschaften nie eine beträchtliche Zeit nach einander einförmig. Sie wanken insgemein hin und her, indem sie wechselsweise anschwellen, und wieder sinken, und dieses oft in einer sehr schnellen Folge. Dieses Wanken wird in dem Falle eines wirklichen Affectes durch eigene Gesinnungen ausgedrückt, und muß so wohl von dem Dichter, als von dem Schauspieler ausgedrückt werden. Anschwellende Affecten werden da-

her z. B. sehr gut durch den so genannten Climax oder die Steigerung ausgedrückt. — Wie schön ist der steigende Affect der Liebe und Freude in folgender Stelle ausgedruckt! (Congreve'ns Braut in Trauer, Act 1, Scene 7.) Almeria. Wie hast du die Grausamkeit der Wellen und der Felsen bezaubert, daß sie so mitleidig dich der Erde, dem Licht, dem Leben, der Liebe und mir zurück gab? — In folgender Stelle, eben daher, sind die Grade einer immer zunehmenden Überzeugung sehr fein ausgedrückt: Ich will mich nicht regen, nicht athmen, damit ich nicht dieses zarte, liebenswürdige Bild von gemahlter Luft zerstreue, das Almerie'n so ähnlich ist. Ha! es sinkt, es fällt; ich will nach ihm greifen, eh' es verschwindet, und seinen Schatten fest halten. Es lebt! Es ist warm! Sie ist es! Ja, sie selbst ist es! Es ist Almeria, es ist, es ist mein Weib! —

2) Eine zweite Beobachtung ist diese. Die verschiedenen Erscheinungen eines Affectes und seine verschiedenen Richtungen, von seiner Entstehung an bis zu seinem Ende, müssen sorgfältig in ihrer Ordnung dargestellt werden, weil ausser dem die Gesinnungen, wenn sie am unrechten Orte angebracht wären, gezwungen und unnatürlich scheinen würden. Z. B. der Unwille, der durch eine große Beleidigung gereizt worden ist, läßt sich zuerst an dem Beleidiger aus. Gesinnungen der Rache müssen daher vor allen andern Platz haben, und gewisser Maßen erst erschöpft werden, ehe der Beleidigte daran denken kann, sich selbst zu beklagen, oder sich über sein gegenwärtiges Leiden zu betrüben.

3) Die dritte Beobachtung ist: Zuweilen wird die Seele von verschiedenen Affecten zugleich bewegt. In diesem Falle wankt sie hin und her, und äußert sich in Gesinnungen, die von eben dieser wankenden Bewegung etwas haben. Ein schönes Beispiel hierzu aus Shakspeare's Othello. Nachdem Othello Desdemone'n schon ermordet hat, kommt ihre Kammerfrau Amilia und sagt zu ihm: O mein bester Herr, ich möchte gern ein Wort mit Ihnen sprechen. Othello. Ja, das ist Amilia, — den Augenblick, — sie ist todt. Vermuthlich kommt sie, von dem Tode des Cassio mit mir zu sprechen; der Lärm war groß. — Ha, sie

regt ſich nicht mehr! Still, wie das Grab. Soll ſie herein kommen? Würde das gut ſeyn? Mir däucht, ſie regt ſich wieder. — Nein. — Was iſt das Beſte? Kommt ſie herein, ſo wird ſie gewiß mit meiner Frau ſprechen. Mit meiner Frau? Meiner Frau! Was für einer Frau? Ich habe keine Frau. O unerträglich! O ſchwere Stunde!

4) Eine vierte Beobachtung iſt dieſe. Die Natur, welche uns Affecten und Leidenſchaften gegeben, und ſie uns überaus heilſam gemacht hat, ſo lange ſie das Maß nicht überſteigen, hat ohne Zweifel die Abſicht gehabt, daß ſie der Herrſchaft der Vernunft und des Gewiſſens unterworfen werden ſollten. Daher iſt es wider die Ordnung der Natur, wenn eine Leidenſchaft in irgend einem Falle ſich wider Vernunft und Gewiſſen auflehnt. Eine ſolche Verfaſſung des Gemüths iſt eine Art von Anarchie, deren ſich ein Jeder ſchämt, und die Jeder zu verbergen, oder zu verſtellen ſucht. Selbſt die Liebe, ſo löblich ſie auch ſeyn mag, iſt mit einer Scham verbunden, deren man ſich bewußt iſt, wenn ſie unmäßig wird. Man verbirgt ſie vor der Welt, und entdeckt ſie nur dem geliebten Gegenſtande. Boileau in ſeiner Dichtkunſt ſagt: Oft von Gewiſſensbiſſen bekämpft, müſſe die Liebe nicht eine Tugend, ſondern eine Schwachheit ſcheinen. Und Shakſpeare bemerkt ſehr richtig, daß diejenigen am wenigſten lieben, die Andere ihre Liebe wiſſen laſſen.

Hieraus fließt eine Hauptregel für die Vorſtellung ſehr ſtarker Affecten und Leidenſchaften, daß nähmlich ihre wahren Geſinnungen ſo ſehr, als möglich, verdeckt oder verſtellt werden müſſen. Beſonders findet dieſes bei unmoraliſchen, laſterhaften Affecten und Leidenſchaften Statt. Ein Menſch räth wohl niemahls einem Andern ein Verbrechen mit ganz trockenen Worten an. Ein Verbrechen laſſen wir ſelbſt in unſern Gedanken ſich nicht in ſeinen natürlichen Farben zeigen; und wenn wir es einem Andern rathen oder auftragen, ſo muß es durch verdeckte Winke geſchehen. Man muß ihm die Handlung unter irgend einem vortheilhaften Lichte vorſtellen. Von Geſinnungen, die bei ſolchen Gelegenheiten anſtändig ſind, hat Shakſpeare ein ſchönes Beiſpiel in

ſeinem Sturme gegeben. Es enthält einen Vorſchlag, den der unrechtmäßige Herzog von Malland dem Sebaſtian thut, ſeinen Bruder, den König von Neapel, zu ermorden. Antonio. Was könnteſt du, würdiger Sebaſtian, o, was könnteſt du.... Doch genug! Mir däucht, ich ſehe das in deinem Geſichte, was du ſeyn ſollteſt. Die Gelegenheit redet, und meine ſtarke Einbildungskraft ſieht eine Krone, die auf dein Haupt herab ſinkt. — Aber kein feineres Gemählde von dieſer Art kann man beinahe finden, als dasjenige, das eben dieſer Dichter vom Könige Johann macht, welcher Hubert'en bewegen will, den jungen Prinzen Arthur zu ermorden.

Alle dieſe Beobachtungen werden dadurch noch deutlicher und brauchbarer werden, wenn wir die verſchiedenen Claſſen fehlerhafter Geſinnungen noch an einigen Beiſpielen erwägen.

1) Die erſte Claſſe beſteht aus Geſinnungen, die nicht mit dem Affecte und den Leidenſchaften überein ſtimmen, oder welche der vorgeſtellte Affect nicht eingibt. Einige unter dieſen ſind dadurch fehlerhaft, daß ſie den Ton des Affects und der Leidenſchaft überſteigen. Z. B. Othello, 2. Act, 6. Scene. O Freude meiner Seele! Wenn auf jeden Sturm eine ſolche Stille folgte, möchten dann die Winde blaſen, bis ſie den Tod aufgeweckt hätten, und möchte das umhergetriebene Schiff Berge von Fluth hinan klettern, ſo hoch, als der Olympus, und wieder ſo tief hinab ſtürzen, als die Hölle unter dem Himmel iſt! — Eine ſolche Geſinnung kann wohl bei ſehr gewaltſamen und hochbrauſenden Affecten Statt finden; aber dem Vergnügen, ſo groß es auch immer ſey, das aus einer überſtandenen Gefahr entſteht, iſt ſie nicht angemeſſen.

Andere Geſinnungen werden fehlerhaft, weil ſie unter dem Tone des Affectes ſind. Ein Beiſpiel aus Corneillen's Tod des Pompejus. 4. Act, 1. Scene. Ptolomäus, der ſich durch Pompejus Ermordung Cäſar's Unwillen zugezogen hatte, war in der äußerſten Furcht, von dieſem ſeines Thrones entſetzt zu werden. In dieſem unruhevollen Zuſtande läßt ihn gleichwohl der Dichter eine Rede voll kalter Betrachtungen vorbringen, die nichts von dem Affecte

ausdrückt: Ach! Hätte ich dir geglaubt, ich hätte jetzt keinen Herrn, ich würde noch auf dem Throne sitzen, auf dem mich der Himmel geboren werden ließ. Aber es ist ein ziemlich gewöhnliches Versehen der Könige, zu viel Rath zu hören, und sich in der Wahl zu betriegen. Das Schicksal verblendet sie am Rande des Abgrundes, oder, wenn noch irgend ein Licht in ihre Seele dringet, so stürzt sie der falsche Schimmer, womit es sie blendet, in den Abgrund, und verschwindet nachher. —

Einige Gesinnungen stimmen gar nicht mit dem Tone des Affectes und der Leidenschaft zusammen; wie wenn in einem traurigen Affecte muntere Gesinnungen gegeben werden, oder umgekehrt. — Home tadelt in dieser Rücksicht eine Stelle aus Pope'ns berühmter Heroide, Heloise an Abelard:

Traun, ein Gott wars, welcher Schrift und Siegel
Für ein armes Liebespaar erfand;
Für das Mädchen hinter Schloß und Riegel,
Für den Jüngling, weit von ihr verbannt.
Briefe leben, athmen warm, und sagen
Muthig, was das bange Herz gebeuth.
Was die Lippen kaum zu stammeln wagen,
Das gestehn sie ohne Schüchternheit.
Daß im Gram sich Herz an Herz erhohle,
Herz von Herz getrennt durch Land und Meer,
Tragen sie vom Indus bis zum Pole
Dienstbar auch den Seufzer hin und her.

Alle diese Gedanken, sagt Home, sind niedlich; sie kleiden Pope'n ungemein gut, aber nicht Heloise'n in der affectvollen Situation, in welcher sie schrieb.

Andere Gesinnungen sind wieder für einen ernsthaften Affect zu gekünstelt. Das Gemählde in folgender Stelle aus Congreve'ns Braut in Trauer, 1. Act, 1. Auftritt, ist zu künstlich, als daß es aus einer ernsthaften Betrübniß entspringen könnte. Almeria. O Nein! Die Zeit vermehrt meinen Kummer noch. In ihrem Kreislaufe sammeln die Stunden alles das Weh, welches durch das ganze Jahr verstreuet ist, und kommen, schwer beladen mit der unterdrückenden Last, zu mir. Bei mir lassen sie nach und nach die

Seufzer, die Thränen, die raſtloſen Sorgen, und alle die Nebel von Traurigkeit, welche ihren Flug hemmten. Sie ſchütteln ihre weichen Fittiche, und ſprengen den geſammelten giftigen Thau auf mein armes Haupt. Dann fliegen ſie fröhlich und ſchnell von mir fort.

Andere Geſinnungen ſind wieder durchaus phantaſtiſch oder affectirt, und arten in Wortſpiele und Spitzfindigkeiten aus. Dieſe können nun vollends niemahls die Frucht eines ernſthaften oder wichtigen Affectes ſeyn, ſo ſehr ſie uns auch ſonſt in müßigen Augenblicken ergetzen mögen. In dem befreiten Jeruſalem des Taſſo fällt Tancred, der nach einem Zweikampfe durch Ermüdung und Verluſt vom Blute erſchöpft iſt, in Ohnmacht. In dieſem Zuſtande, wo er todt zu ſeyn ſcheinet, entdeckt ihn ſeine geliebte Erminia, die äußerſt in ihn verliebt iſt. Nun läßt ſich doch kaum eine geſchicktere Situation erdenken, die Betrübniß in einem Augenblicke bis zum höchſten Grade zu erheben. Gleichwohl fällt Erminia, um ihre Betrübniß zu äußern, ganz abſcheulich in Gegenſätze und in falſchen Witz, der ſogar von der niedrigſten Art iſt. Sie ergoß auf ihn, heißt es, aus unerſchöpflichen Quellen, Thränen und Worte, mit Seufzern vermiſcht. In welchem unſeligen Augenblicke führt mich jetzt das Schickſal hierher? Zu welchem bittern und traurigen Anblicke? Ich finde kaum nach langer Zeit dich wieder, o Tancred, und ſehe dich wieder, und werde von dir nicht geſehen. Ich werde von dir nicht geſehen und bin dir doch gegenwärtig. Ich verliere dich auf ewig, indem ich dich finde. — Eine höchſt betrübte Königinn ſagt einmahl bei'm Shakſpeare: Gib mir keine Hülfe, Klagen zu gebären. Ich bin ſelbſt fruchtbar genug dazu. Alle Quellen treiben ihre Fluthen nach meinen Augen, damit ich unter dem Einfluſſe des wäſſerigen Mondes Thränenſtröme vergießen möge, welche die Welt erſäufen können, ach! für meinen Gemahl, für meinen geliebten Eduard. —

Wenn Corneille, aus welchem ſich unendlich mehr Beiſpiele dieſer Art beibringen ließen, in der Unterſuchung über ſeinen Cid den Einwurf beantworten will, daß ſeine Geſinnungen für Perſonen, die ſich in einem großen Leiden

befinden, oft zu gekünſtelt ſind, ſo gibt er vor, die Werke der Dichter würden oft zu niedrig ſeyn, wenn ſie nicht witzigeren und feineren Geſinnungen den Vorzug vor denen gäben, welche die Leidenſchaft einflößt, und z. B. die äußerſte Betrübniß würde niemahls einen andern Ausdruck, als bloße Ausrufungen erlauben. Allein was heißt dieß wohl anders, als behaupten, daß gezwungene Gedanken mehr gefallen, als die natürlichen, und daher den Vorzug verdienen.

2) Die zweite Claſſe des Fehlerhaften beſteht aus Geſinnungen, die einem gewöhnlichen Affecte wohl zukommen können, die aber in ſo fern nicht genau mit dem Affecte übereinſtimmen, als derſelbe von irgend einem beſondern perſönlichen Charakter ein anderes Anſehen annimmt. Ein ſanfter ſtiller Charakter z. B. freuet ſich ganz anders, als ein lebhafter und heftiger. Der Greis zürnt anders, als der Jüngling und das Kind bei einer und derſelben Gelegenheit. Das Weib liebt anders, als der Mann u. ſ. w.

3) Zu der dritten Claſſe gehören diejenigen Beiſpiele, die mehr Beſchreibungen, als wahre Geſinnungen, ſind. Hiervon habe ich ſchon im Vorigen verſchiedene Beiſpiele beigebracht.

4) Zur vierten Claſſe gehören Geſinnungen, die zu früh oder zu ſpäth vorgebracht werden. Auch hiervon ſind ſchon Beiſpiele da geweſen.

5) Die fünfte Claſſe machen laſterhafte Geſinnungen aus, welche in ihrer natürlichen Geſtalt erſcheinen, anſtatt daß ſie verhehlt und verkleidet werden ſollten. Zu den vorhin angeführten Beiſpielen der richtigen Darſtellung laſterhafter, verbrecheriſcher Geſinnungen füge hier noch ein anderes bei, wie ſie nicht beſchaffen ſeyn müſſen. In Shakſpeare's Trauerſpiele Macbeth hält die Lady Macbeth, die auf den Mord des Königes ſinnt, folgenden Monolog. Selbſt das Geſchrei des Raben iſt nicht rauh, der Duncan's unglückevollen Einzug unter mein Dach verkündigt. O alle Geiſter, welche Mordgedanken nähren, kommt und entweibt mich, und füllt mich vom Haupte bis an die Ferſen mit echter Grauſamkeit. Verdickt mein Blut, verſtopft dem Gewiſſen jeden Weg, jeden Zugang, damit

nicht die warnende Stimme der Natur meinen unbarmherzigen Vorſatz erſchüttere.

Dieſe Rede iſt gewiß nicht natürlich. Sollte wohl der verhärteteſte Böſewicht ohne alle Gewiſſensangſt einen Menſchen ermorden können, der ſich ihm ſo unbefangen anvertrauet? Und daß doch gleichwohl Macbeth's Gemahlinn hier in einer ſchrecklichen Unruhe geweſen ſeyn muß, ſieht man daraus, daß ſie die hölliſchen Geiſter anruft, ſie mit Grauſamkeit zu erfüllen, und dem Gewiſſen alle Zugänge zu verſchließen. In dieſem Zuſtande des Gemüths geräth man immer unfehlbar auf den Einfall, oder den Selbſtbetrug, den dickſten Schleier über die laſterhafte Handlung zu werfen, und ſie durch alle möglichen Umſtände zu lindern, welche nur immer die Einbildungskraft erſinnen kann. Nimmt aber das Verbrechen gar keine Verkleidung an, ſo iſt vielmehr die nächſte Bemühung, es ganz aus der Seele weg zu bannen, und blind und gedankenlos in die Handlung hinein zu rennen. Dieſen letzten Weg wählt Macbeth, wenn er ſagt: Ich habe ſeltſame Thaten im Kopfe, die zur Hand eilen, und eher ausgeführt werden müſſen, als ſie bedacht werden. — Die Lady folgt keinem dieſer beiden Wege, ſondern bemüht ſich mit Überlegung, ihr Herz zur Ausübung eines abſcheulichen Verbrechens zu härten, ohne daß ſie nur ſucht, es zu verkleiden. Dieſes, wie mir wenigſtens däucht, iſt nicht natürlich.

6) Die ſechſte und letzte Claſſe endlich begreift Geſinnungen, die unnatürlich ſind, in ſo fern ſie weder irgend einem Charakter, noch auch irgend einem Affecte oder einer Leidenſchaft angemeſſen ſind. Dieſe können wieder in drei Arten vertheilt werden: a) Geſinnungen, welche der Einrichtung des Menſchen und den Geſetzen der Natur widerſprechen. b) Solche, die ſich einander ſelbſt widerſprechen. c) Die dritten endlich ſind bloß Unſinn und Ausſchweifung. Zur Erläuterung jeder Art nur ein Paar Worte und Beiſpiele.

a) Geſinnungen, welche der Einrichtung des Menſchen und den Geſetzen der Natur widerſprechen. — Wenn menſchliche Angelegenheiten die Fabel des Gedichtes ausmachen,

ſo muß jede Begebenheit, jeder Zufall, jeder Umſtand natürlich ſeyn, oder die Nachahmung iſt unvollkommen. Doch iſt dieſer Fehler noch immer unendlich verzeihlicher, wenn man ihn gegen denjenigen hält, da man Dinge vorbringt, die ganz wider die Natur ſtreiten. In dem Hippolytus des Euripides wünſcht ſich Hippolytus, einen Andern in ſeinem Zuſtande zu ſehen, um — dieſen Zuſtand recht empfinden zu können. Wie ſehr, ſagt er, würde mich ſein Unglück nicht rühren! — Als wenn es natürlich wäre, durch eines Andern Unglück mehr gerührt zu werden, als durch ſein eigenes. — In Moliere'ns Geizigem ergreift Harpagon, der beſtohlen worden, ſich ſelbſt bei'm Arme, indem er ihn für den Arm des Diebes hält. An einer andern Stelle drückt er ſich ſo aus: Ich will die Obrigkeit ſuchen, und mein ganzes Haus zur Tortur bringen laſſen, Mägde, Bedienten, Sohn, Tochter, ja mich ſelbſt." — Dieß iſt ſo abgeſchmackt, daß es kaum ein Lächeln erregt, als über den Autor ſelbſt.

b) Folgende Beiſpiele ſind von der zweiten Art der Geſinnungen, die einander ſelbſt widerſprechen. — In Shakſpeare's Julius Cäſar heißt es einmahl: Heiße mich jetzt eilen, und ich will Unmöglichkeiten beſtreiten, ja, ſie ſelbſt überwinden. In Corneille'ns Cid heißt es: Dein Arm allein hat das Recht, einen Unüberwindlichen zu überwinden. Ein anderer Dichter ſagt im Affecte der Bewunderung: Sein Nahme ſey gelobet! Sein Nahme müſſe beſungen, ſeine Werke geprieſen werden, noch jenſeits der Ewigkeit! (Racine's Eſther.) In Milton's verlorenem Paradieſe ſagt Satan:

— Wie ſoll ich, Verworfner!
Seinem unendlichen Zorn entfliehen, — der Verzweiflung entfliehen,
Die mich beſtändig verfolgt? Wohin ich flieh', iſt die Hölle.
Ich bin ſelbſt mir die Hölle! Und in der tiefeſten Tiefe
Find' ich noch eine tiefere Tiefe, die, mich zu verſchlingen,
Ihren drohenden Schlund aufthut. —

c) Von der dritten Art, die bloß Unſinn und Ausſchweifung enthält, nehme man folgende Beiſpiele. Lucan

ſpricht von Pompejus Grabmahl: „So weit der Nahme der Römer fliegt, das ganze Reich iſt Pompejus Grabmahl. Verſchütte dieſen Leichenſtein, der von den Verbrechen der Götter zeugt! Nimmt Herkules den ganzen Öta, nimmt Bacchus alle die Nyſaiſchen Anhöhen ein, warum iſt dem Pompejus ein einziger Stein in Ägypten beſtimmt? Das ganze Land kann ihm zum Grabmahle dienen, da ſein Nahme auf keinen Ort eingeſchränkt iſt. Laßt uns von den Ufern des Nilus entweichen, und ihren Sand nie betreten, damit wir nicht, o Pompejus, deine Aſche entweihen. — Die folgende Stelle iſt wahre Tollheit. In Shakſpeare's Julius Cäſar, 2. Act, 4. Scene, ſagt Cäſar: Die Gefahr weiß vollkommen, daß Cäſar noch gefährlicher iſt, als ſie. Wir wurden an Einem Tage Beide von einer Löwinn geboren, ich der Älteſte und der Schrecklichſte.

Gleichwie nach demjenigen, was wir bisher erwogen haben, die Geſinnungen den Affecten und Leidenſchaften gemäß ſeyn müſſen, ſo muß endlich auch der Sprachausdruck beiden angemeſſen ſeyn. Hierüber nur noch einige flüchtige Bemerkungen und Beiſpiele. — Unter den Beſchaffenheiten, welche den geſellſchaftlichen Theil unſerer Natur ausmachen, unterſcheidet ſich beſonders der Hang, unſere Meinungen, unſere Gefühle, und Alles, was uns rührt, Andern bekannt zu machen. Unglück und Unrecht rühren Jeden in einem hohen Grade, und wir ſind ſo geneigt, uns darüber zu beklagen, daß wir zuweilen, wenn wir keinen Freund und Bekannten haben, der an unſerm Leiden Theil nehmen könnte, gleichwohl laute Klagen vorbringen, wenn auch Niemand um uns iſt, der uns hört.

Aber ſo natürlich dieſer Hang auch iſt, ſo wirkt er dennoch nicht in jedem Zuſtande des Gemüthes. In einer unmäßigen Betrübniß z. B. will man gern betrübt ſeyn, und verſchmähet allen Troſt. Eine unmäßige Betrübniß iſt folglich ſprachlos. Denn ſo bald man klagt, ſieht man Troſt. Es iſt ein Labſal für Elende, ſagt ein Engliſcher Dichter, wenn ſie einen kleinen heimlichen Verrath von nahem innerlichen Weh noch haben, einen Schatz innerlichen Kummers, den Niemand muthmaßt, über den ſie klagen, weinen

und trauern, den ſie wie Schlemmer allein verzehren können. (Braut in Trauer. 1. Act, 1. Auftritt.) Erſt wenn die Betrübniß abnimmt, dann, und nicht eher findet ſie Worte. Wir klagen alsdann, weil das Klagen eine Beſtrebung iſt, die Seele von ihren Leiden zu befreien.

Die Affecte des Erſtaunens und Schreckens ſchweigen auch, jedoch aus einer andern Urſache. Sie bewegen nähmlich das Gemüth ſo heftig, daß ſie auf einige Zeit den Gebrauch ſeiner Kräfte, und beſonders der Rede hemmen. — Liebe und Rache reden eben ſo wenig, wenn ſie unmäßig ſind, als unmäßige Betrübniß. Mäßige Liebe hingegen äußert ſich in Klagen, wenn ſie unglücklich iſt. Und iſt ſie glücklich, ſo iſt ſie voll Freude, welche ſo wohl in Worten, als Geberden ausgedrückt wird.

Da kein Affect ein langes und ununterbrochenes Daſeyn hat, noch gleichſam immer mit gleichem Pulſe ſchlägt, ſo iſt auch die Sprache der Affecten ungleich und unterbrochen. Im Aufbrauſen des Affects drücken wir nur die hauptſächlichſten Geſinnungen mit Worten aus. Im gewöhnlichen Umgange wird ein Menſch, der alle ſeine Gedanken vorbringt, mit Recht als ein Schwatzhafter angeſehen. Vernünftige Perſonen bringen keine Gedanken vor, die nicht eine gewiſſe Figur machen. Auf gleiche Weiſe ſind wir nur geneigt, die ſtärkſten Merkmahle des Affects in Geſinnungen und Worten auszudrücken, beſonders, wenn er nach einigem Stillſtande mit Heftigkeit zurückkommt.

Schon mehrmahls habe ich zu erkennen gegeben, daß man die Geſinnungen nach Affect und Leidenſchaft, und die Sprache nach beiden ſtimmen müſſe. Erhabene Geſinnungen erfordern einen erhabenen Ausdruck; zärtliche Geſinnungen müſſen in ſanfte fließende Worte gekleidet werden. Wenn das Gemüth durch einen Affect niedergeſchlagen wird, ſo müſſen auch die Geſinnungen mit demüthigen Worten ausgedrückt werden. Die Worte haben eine genaue Verbindung mit den Ideen, die ſie bezeichnen, und es wird zwiſchen ihnen die größte Übereinſtimmung erfordert. Ein hoher Ton der Sprache bei'm Ausdrucke einer gemeinen und niedrigen Geſinnung, hat eine ſchlimme Wirkung durch die

mißhellige Miſchung der Gefühle. Eben ſo ſtark iſt die Mißhelligkeit, wenn erhabene Geſinnungen in niedrigen Worten ausgedrückt werden. Horaz ſagt: Etwas Komiſches will nicht in tragiſchen Verſen vorgetragen ſeyn. Eben ſo verwirft die Beſchreibung der Mahlzeit des Thyeſtes einen niedrigen Ton, der ſich faſt bis zum Soccus herabläßt.

Indeſſen wird hierdurch gleichwohl der figürliche Ausdruck nicht ganz ausgeſchloſſen, der, innerhalb mäßiger Schranken, die Geſinnungen belebt und erhebt. Eine ganz entgegen geſetzte Wirkung empfinden wir, wenn man den figürlichen Ausdruck über die gehörigen Schranken treibt.

Zu gleicher Zeit nehmen nicht alle Affecten und Leidenſchaften auf gleiche Weiſe die Figuren an. Angenehme Affecten, welche die Seele heben oder ſchwellen, äußern ſich gern in ſtarken Beiwörtern und in figürlichem Ausdrucke. Demüthigende Affecten hingegen, die uns den Muth nehmen, ſuchen ſehr ſchlicht und einfältig zu reden. Horaz ſagt daher: Auch in der Tragödie klagen Telephus und Peleus meiſtens in einer niedrigen Sprache, wenn Beide arm und verbannt ſind. Man verwirft ſchwülſtige, tönende Worte, wenn man das Herz des Zuhörers durch ſeine Klagen zu rühren ſucht.

Der figürliche Ausdruck iſt die Frucht einer begeiſterten Einbildungskraft, und kann aus dieſem Grunde nicht die Sprache des Kummers oder des Leidens ſeyn. Dergleichen Ähnlichkeiten zwiſchen den Worten und Gedanken zu erhalten, müſſen die Geſinnungen thätiger und ungeſtümer Affecten in Worte gekleidet werden, in welchen die meiſten Sylben hurtig und kurz ausgeſprochen werden. Denn dieſe machen einen Eindruck von Geſchwindigkeit und Eile. Affecten hingegen, die bei ihren Gegenſtänden verweilen, werden am beſten mit Worten ausgedrückt, welche die meiſten langen Sylben haben. Eine melancholiſche Perſon hat eine langſame Reihe von Vorſtellungen. Daher ſtimmt mit dieſer Verfaſſung des Gemüthes der Ausdruck am beſten überein, wenn die meiſten Wörter nicht nur aus langen, ſondern auch aus vielen Sylben beſtehen.

Zur Erhaltung dieſer Ähnlichkeit iſt noch ein anderer

Umſtand nöthig, nähmlich, daß die Sprache, dem Gefühle gemäß, ſanft oder rauh, einförmig oder unterbrochen ſeyn muß. Gelinde, milde und liebliche Gefühle werden am beſten mit ſanften und fließenden Worten ausgedrückt. Erſtaunen, Furcht, Schrecken und andere unruhige Affecten erfordern Beides, einen rauhen und abgebrochenen Ausdruck. — Keinem aufmerkſamen Forſcher der menſchlichen Natur kann es entgehen, daß man in dem Tumulte des Affects gemeiniglich dasjenige zuerſt ausdrückt, was uns am meiſten am Herzen liegt. Ein ſchönes Beiſpiel hiervon iſt folgende Stelle im Virgil: Ich, ich! Hier iſt er, der es gethan hat. Auf mich wendet eure Waffen, Ihr Rutuler, von mir kommt der ganze Betrug.

Wenn überhaupt die Sprache heftiger Affecten verſtümmelt und abgebrochen ſeyn muß, ſo müſſen es die Menologe vorzüglich ſeyn. Die Natur hat die Rede für die Geſellſchaft beſtimmt; und obgleich ein Menſch, der allein iſt, ſeine Gedanken allezeit in Worte kleidet, ſo bringt er doch ſelten dieſe Worte vor, wenn er nicht durch irgend eine ſtarke Gemüthsbewegung dazu getrieben wird. Und auch dann thut er es nur nach gewiſſen Zwiſchenräumen, in unterbrochenen Ausdrücken. Shakſpeare's Menologe können mit Recht für ein Muſter angenommen werden; denn es iſt nicht leicht, ſich ein vollkommneres Muſter zu denken.

Dieſe Menologe ſind genaue und kühne Copieen der Natur. In einem affectvollen Menologe fängt man damit an, daß man laut denkt, und bloß die ſtärkſten Gefühle werden dann ausgedrückt. In dem Maße, wie man hitziger wird, fängt man an, ſich einzubilden, man werde von Andern gehört, und geräth darüber allmählich in eine zuſammenhängende Rede. — Wie weit ſind nun aber nicht faſt die meiſten Menologe von dieſen Muſtern entfernt! Bei weiten der größte Theil iſt ſo unglücklich ausgeführt, daß ſie viel mehr Mißfallen, als Wohlgefallen erwecken. Die Menologe der berühmteſten Alten ſind nicht hiervon ausgenommen. In des Euripides Iphigenia in Tauris erſcheint im erſten Auftritte die Prinzeſſinn, und erzählt ſich

in einem Monologe ihre eigene Geſchichte. Eben dieſelbe Unſchicklichkeit findet ſich im erſten Auftritte der Alceſtis, und faſt ohne Ausnahme in allen Eröffnungen der Tragödien des Euripides. Nichts kann in der That lächerlicher ſeyn. Es erinnert den Leſer an die ſinnreiche Erfindung in der Gothiſchen Mahlerei, jede Figur, vermittelſt eines beſchriebenen Zettels, der ihr aus dem Munde geht, ſich ankündigen zu laſſen. Es iſt in den meiſten Monologen gar zu ſichtbar, daß ſie nur dazu dienen, dem Zuſchauer etwas zu beſchreiben oder zu erzählen, worüber die Perſonen ſonſt nimmermehr für ſich ſelbſt laut geſprochen haben würden, und die Monologe arten alsdann zu bedachtſamen und umſtändlichen zuſammenhängenden Reden aus. Das iſt aber wahre Unnatur.

Monologe über lebhafte oder intereſſante Materien, die eben keinen ſtarken Affect, keine ſtarke Leidenſchaft erregen, können freilich in einer zuſammenhängenden Reihe von Gedanken fortgeſetzt werden. Wenn z. B. die Natur und die Munterkeit des Gegenſtandes einen Menſchen treibt, ſeine Gedanken in Form eines Geſpräches vorzubringen, ſo muß der Ausdruck unverändert die Form eines Geſpräches zwiſchen Perſonen behalten. Dieß rechtfertigt den Monolog des Fallſtaff über die Ehre in Shakſpeare's Heinrich VI.

Auch ohne die Form eines Geſpräches läßt ſich eine zuſammenhängende Rede in einem Monologe rechtfertigen, wenn der Gegenſtand wichtig iſt, und einen ſtarken Eindruck macht, ohne gleichwohl uns ſehr zu beunruhigen. Denn wenn überhaupt ein Menſch laut denken kann, ſo muß er hier nothwendig die Rede und die Gedanken in einer ununterbrochenen Reihe fortſetzen. Aus dieſem Geſichtspuncte kann die Kritik nichts Verwerfliches an dem berühmten und bewundernswürdigen Monologe im Hamlet über Leben und Unſterblichkeit, Seyn, oder Nichtſeyn u. ſ. w. finden, da er eine gelaſſene Betrachtung über den Gegenſtand iſt, der uns am meiſten intereſſirt. — Zu den gröbern Fehlern, vor denen ſich jeder redende Künſtler zu hüthen hat, gehört die Pracht im Ausdrucke, die ſich über den Ton der Geſinnung erhebt. — Und eben ſo auch eine Sprache, die für den Ernſt,

die Würde, oder die Wichtigkeit des Gegenſtandes zu gekünſtelt, oder zu figürlich iſt.

Eine andere Art von Fehler iſt es in Rückſicht auf den Ausdruck, wenn er für ſtarke Affecten und Leidenſchaften zu leicht und zu munter iſt. Die Todesangſt, die eine zärtliche Mutter bei der grauſamen Ermordung zweier hoffnungsvollen Söhne fühlen muß, verwirft unſtreitig allen bilderreichen und figürlichen Ausdruck, der hier im höchſten Grade mißhellig iſt. Gleichwohl läßt Shakſpeare in Richard III. eine ſolche Mutter folgender Geſtalt reden: Ach, meine armen Prinzen! Ach, meine zarten Kinder, noch nicht aufgeblühete Blumen, nur erſt keimende Freuden! Wenn eure holden Seelen noch in der Luft fliegen, und nicht in ihr ewiges Verhängniß verſenkt ſind, o, ſo ſchwebet um mich her auf euern leichten Fittichen, und vernehmt die Klagen eurer Mutter! — Anderswo, im König Johann, ſagt der König Philipp zu Conſtantia: Du biſt ſo ſehr in die Betrübniß, als in dein Kind verliebt. Und Conſtantia: Die Betrübniß füllet den Platz eines abweſenden Kindes. Sie liegt in ſeinem Bette, geht mit mir auf und nieder, nimmt ſeine lieblichen Mienen an, wiederhohlt mir ſeine Worte, bringt mir alle ſeine ſchönen Eigenſchaften in's Gedächtniß, füllt ſeine leere Kleidung mit ſeiner Geſtalt. Alſo habe ich wohl Urſache, in die Betrübniß verliebt zu ſeyn. — Wie geſpielt iſt das für den Affect!

Wenn der Ausdruck vollends zu einem bloßen Getändel mit dem Schalle der Worte, oder zu einem Wortſpiele ausartet, ſo iſt das ein Fehler, der mit nichts entſchuldigt werden kann. In dem Aminta des Taſſo fragt einmahl ein Liebhaber: Wie er, der ſich ſelbſt verloren, doch eine Geliebte zu finden im Stande ſey? — Bei'm Shakſpeare ſagt einmahl ein Liebender: Sterben heißt von ſich ſelbſt verbannt ſeyn; und Sylvia iſt Ich ſelbſt. Von ihr verbannt, bin ich von mir ſelbſt verbannt. Eine tödtliche Verbannung! — Eine andere Perſonage ſagt einmahl: Ich bitte, ſeyn Sie vergnügter. Wenn Sie alle Betrübniß ſich allein zueignen, ſo berauben Sie mich einer Hälfte. — Antonius ſagt bei eben dieſem Dichter, wenn er vom Julius Cäſar redet: O Welt,

du wareſt der Wald dieſes Herzens, und dieſes in der That das Wild von dir. Wie liegſt du hier, gleich einem Hirſche, der von vielen Fürſten geſchoſſen iſt! — Anders läßt ſich das kindiſche Wortſpiel im Deutſchen nicht füglich geben. Denn Heart heißt das Herz, und Hart ein Hirſch.. Dieſes Getändel mit dem Schalle der Wörter iſt der allerniedrigſte Witz, und in affectvollen Situationen ganz unverzeihlich.

Man ſollte glauben, daß es unnöthig wäre, vor Ausdrücken zu warnen, die gar keinen, oder keinen deutlichen Sinn haben; und dennoch findet man Manches dieſer Art auch bei guten Schriftſtellern in affectvollen Situationen. Ein unerhörter Liebhaber tröſtet ſich einmahl durch folgendes quid pro quo: Iſt ſie ſpröde, und verachtet meine edeln Flammen, kann ich ihr kaltes Herz nicht bewegen, gut! So will ich meine Liebe ſelbſt lieben, und ſie zu meiner Gebiethe-rinn machen. — Ein Bewunderer eines Helden ruft einmahl aus: Dieſer iſt es, von welchem nicht Menſchen, von welchem der Krieg ſelbſt überwunden worden iſt. — Ein Liebhaber klagt über den Tod ſeiner Geliebten, und ſagt: War es nicht ungerecht, ihren Athem von der Erde zu rauben, und uns ſtatt des Lebens nichts, als Tod zu laſſen? —

Ich beſchließe meine rhapſodiſchen Bemerkungen über dieſe Materie, über welche ſich wohl ſchwerlich jemahls ein Philoſoph und Kunſtrichter ganz Genüge thun wird, noch mit einigen kurzen Erinnerungen, was man in Rückſicht auf Entſtehung, Wachsthum und Abnahme der Affecten und Leidenſchaften, ſo wie auch auf ihre Übergänge in andere Affecten und ihre verſchiedenen Miſchungen zu beobachten hat.

1) Der Künſtler muß uns billig die Gründe vorlegen, oder doch ſehr leicht finden laſſen, woraus der Affect, den er darſtellt, entſpringet. Und je heftiger der Affect ſelbſt iſt, deſto wichtiger muß auch die Veranlaſſung dazu ſeyn. Denn ohne Wahrnehmung eines hinreichenden Grundes, ohne wichtige Veranlaſſung können wir uns nicht für eine Sache mit Wärme einnehmen laſſen. Ohne das können wir weder dem Künſtler, noch den handelnden Perſonen, die er uns vorſtellt, nachempfinden. Wir können weder mit dem Zornigen zürnen, noch mit dem Weinenden weinen, wenigſtens nicht

ſo zürnen, nicht ſo weinen, als es der Künſtler verlanget, wenn wir nicht wiſſen, warum jener zürnt, warum er weint. — Dieſe Veranlaſſung muß uns auch ferner hinlänglich und gerecht dünken. Denn wir können unmöglich mit Gefühlen und Affecten ſympathiſiren, die wir nicht billigen. Eben derſelbe Grad des Schmerzens über den Verluſt eines Freundes, einer Geliebten, als über den Tod eines Kanarienvogels geäußert, kann uns vielleicht nur in dem erſten Falle in ein gleiches Mitgefühl verſetzen, da er im zweiten Falle uns Verdruß und Lachen zubereitet, oder ganz gleichgültig läßt. Je erlaubter, je löblicher, und ſeiner Urſache gemäßer der Affect iſt, deſto leichter kommt das Mitgefühl zu Stande.

2) So wichtig aber auch die Veranlaſſung zur Entſtehung, zum Wachsthume und zur Abnahme des Affectes ſeyn mag, ſo muß man ſie doch nicht auf Ein Mahl und plötzlich durch Sprünge, ſondern nach dem Geſetze der Stätigkeit ſtufenweiſe entſtehen, anſchwellen und abnehmen laſſen. Denn Sprünge, und plötzliche Übergänge, ohne Mittelglieder, können nicht nachgefühlt werden. Entweder geht man aus dem Zuſtande der Ruhe und Gleichgültigkeit in den Zuſtand einer entſchiedenen begehrenden oder verabſcheuenden Leidenſchaft über, oder von dieſem Zuſtande in jenen zurück. In beiden Fällen muß man alsdann entweder das Gefühl allmählich verſtärken und ſchwächen, oder man muß gewiſſe mittlere Zuſtände und Veränderungen des Gemüthes zu Hülfe nehmen, z. B. Verwirrung, Schrecken, Erſtaunen, Unglauben, Hin- und Herſchwanken u. ſ. w. Durch dieſe mittlern Zuſtände muß man den Übergang in die Leidenſchaft und den Rückgang in den völligen Zuſtand der Ruhe und Beſonnenheit vorbereiten. Dieſe mittlern Zuſtände können nun freilich nach Beſchaffenheit der Umſtände bald kürzer, bald länger anhalten, und in gewiſſen Fällen mögen ſie kaum bemerkt werden können. Aber fehlen dürfen ſie dennoch niemahls; ſollte ſie auch in dramatiſchen Werken der Schauſpieler bloß durch Pauſen und Geberdenſpiel andeuten.

3) Nach dieſem Geſetze der Stätigkeit, und den daraus herfließenden Regeln müſſen auch die bereits entſchiedenen

Affecten angeſchwellt, und noch weit mehr die Übergänge aus einem entſchiedenen Affect in einen andern entgegen geſetzten vorgeſtellt werden. Der Übergang von einem Affect in den andern iſt bei einigen leichter, bei andern aber ſchwieriger, je nachdem ſie mit einander verwandt, oder nicht verwandt ſind. So ſtehen alle Arten von Liebe zu Perſonen in genauer Verwandtſchaft, und erwecken und erheben ſich auf ſehr geringe Veranlaſſungen. Jede Art der Liebe kann Muth machen; aber nicht umgekehrt. Liebe und Ehrgeiz erregen leicht Eiferſucht. Das Mitleiden erweckt leicht Liebe. Ruhmſucht leicht Haß, Mißgunſt, Unwillen und Neid. Zorn und Muth, Boßheit und Rachgier, Stolz und Trotz ſind ſehr nahe durch leicht zu entdeckende Bande verknüpft. Hier kann der Übergang leicht dargeſtellt werden. Sind ſie aber nicht verwandt, wie z. B. Liebe und Haß, ſo müſſen ſie eben ſo behandelt werden, wie die entfernten Extreme gleichartiger Affecten, und es müſſen gewiſſe mittlere Zuſtände der Seele zu Hülfe genommen werden, um bei den Übergängen das Geſetz der Stätigkeit zu beobachten. —

Ich endige hiermit die Materie von den Sinnengefühlen, ſo wie von den Gefühlen überhaupt, und damit den erſten Theil der allgemeinen Äſthetik, der von dem äſthetiſchen Stoffe handelte. Sie erinnern ſich unſtreitig noch, daß die allgemeine Äſthetik in zwei Haupttheile zerfällt, indem bei einem äſthetiſchen Kunſtwerke zweierlei in Betrachtung kommt, nähmlich, 1) ſein Inhalt, und 2) ſeine Behandlungs- und Darſtellungsart. Der Inhalt, oder der Stoff eines äſthetiſchen Kunſtwerkes ſind Gefühle, oder Gefühl erweckende Gegenſtände und Vorſtellungsarten. Von dieſen haben wir bisher im erſten Theile gehandelt. Wir wenden uns nunmehr zum zweiten.

Druckfehler im erſten Bande.

Seite	5,	Zeile	12 v. u.,	ſtatt die, lies die
—	7,	—	5 v. u.,	ſt. Gefahl, l. Gefühl.
—	17,	—	13 v. u.,	ſt. vernehmſten, l. vornehmſten.
—	24,	—	7 v. o.,	ſt. dieſem, l. dieſen.
—	31,	—	5 v. u.,	ſt. zum haben, l. zu haben.
—	70,	—	11 v. u.,	ſt. Mollierz, l. Moliere.

G. A. Bürger's

Lehrbuch der Ästhetik.

Herausgegeben

von

Karl v. Reinhard.

Zweiter Band.

Berlin.
In der Schüppel'schen Buchhandlung.

1825.

Inhalt des zweiten Bandes.

Allgemeine Äſthetik.

Zweiter Theil. Seite 1.

Von der Behandlungs- und Darſtellungsart des äſthetiſchen Stoffes in den Werken der Kunſt. 3.

Die Kunſt unterſcheidet ſich von der Natur 1) wie Machen oder Thun, von Handeln und Wirken überhaupt, 5 —; 2) von Wiſſenſchaft, wie Praxis von Theorie. 6. Mechaniſche und äſthetiſche Künſte. 6. Freie Kunſt und Lohnkunſt. 7. Äſthetiſche angenehme, oder ſchöne Künſte. 7. Bei den ſchönen Künſten muß Zweckmäßigkeit ohne beſtimmten Zweck oder beſtimmte Abſicht zu finden ſeyn, wenn ſie rein äſthetiſch gefallen ſollen. 9. Die Schönheit der ſchönen Künſte beſtehet vorzüglich in der Nachahmung der Natur. 9. An den Producten der ſchönen Künſte müſſen Kunſt und Natur zugleich ſichtbar ſeyn. 11. Kritik des Schönen, Kritik des Geſchmackes. 13. Was iſt von dem Ausdrucke: Schöne Wiſſenſchaften zu halten? 13. Was unter der Benennung Genie zu verſtehen? 14. Das Genie muß 1) Originalität haben; 2) muſterhaft, d. i. exemplariſch ſeyn; 3) als Natur der Kunſt die Regel geben. 16. 4) Die Natur ſchreibt durch das Genie nicht der Wiſſenſchaft, ſondern nur der Kunſt die Regel vor, und auch dieſes nur in ſo fern, als die Kunſt ſchöne Kunſt ſeyn ſoll. 17. Wenn die Naturgabe der Kunſt, als ſchönen Kunſt, die Regel geben muß, ſo fragt ſich: welcherlei Art denn dieſe Regel iſt? 18. In welchem Verhältniſſe ſtehet das Genie zum Geſchmacke? 20. Naturſchönheit und Kunſtſchönheit. 20. Vermögen des Gemüths, welche das Genie ausmachen. 23. Geiſt. 23. Was iſt eine äſthetiſche Idee? 24. Vernunftidee. 24. Attribute. 26. Zuſammenſtellung der Eigenſchaften des Genies. 30. Das Genie iſt ein Beiſpiel, nicht der Nachahmung, ſondern vielmehr der Nachfolge für ein anderes Genie. 31. Schule. 31. Nachäffung. 31. Manieriren. 31. Modus aestheticus und Modus logicus. 32. Verbindung des Geſchmacks mit dem Genie in Producten der ſchönen Kunſt. 32. Zur ſchönen Kunſt ſind erforderlich: Einbildungskraft, Verſtand, Geiſt und Geſchmack. 33. Ein ſchönes Kunſtwerk iſt nichts anders, als eine geſchmackvolle Darſtellung äſthetiſcher Ideen. 34. Aufführung und Eintheilung der ſchönen Künſte nach Kant. 36. 1) Redende, 2) bildende und 3) Künſte des Spiels. 38. 1. a. Beredtſamkeit. 38. [Wohlredenheit. 39.] 1. b. Die Dichtkunſt. 40. [Weßhalb der Dichtkunſt die erſte Stelle unter den ſchönen Künſten gebührt. 41.] 2. Die bildenden Künſte. 42. [Urbild und Nachbild. 43.] a. Plaſtik. 43. [Bildhauerkunſt. Baukunſt.

43.] b. Die Mahlerkunſt. 44. [Eigentliche Mahlerei. 44. Luſtgärtnerei. 45. Verzierung der Zimmer, Ameublement, Kleidung nach Geſchmack. 47.] 3. Die Künſte des ſchönen Spiels. 48. [Geſtalten im Raume, Tanzkunſt und Pantomime, Künſte des ſchönen Spiels der Empfindungen in der Zeit, Muſik, Farbenkunſt. 48.] Verbindung mehrerer ſchönen Künſte in einem und demſelben Producte. 52.

Poetik.

Seite 53.

Einleitung. . . . . 55.

1. Begriff der Poeſie. 55. Nach Baumgarten: Poema est oratio sensitiva perfecta. 57. Unterſchied der Poeſie und Proſa nach Engel. 58. Nach Adelung. 59. Was iſt ein ſchönes äſthetiſches Schriftwerk überhaupt? 61. Ein Werk der Dichtkunſt, oder ein Gedicht iſt eine geſchmackvolle Darſtellung äſthetiſch logiſcher Ideen durch articulirte Sprachtöne. 62.

2. Eintheilung der Gedichte. 63. Nicht der Stoff oder die Materie allein kann als Eintheilungsgrund gelten, ſondern auch die Art der Behandlung, oder die Form. 64. Unterſchiede, die aus der Materie möglicher Weiſe entſtehen. 65. Was für neue und verſchiedene Dichtungsarten ergeben ſich, wenn wir auf die Art der Behandlung, oder die Form ſehen? 65.

3. Poetiſcher Numerus, Sylbenmaß und Reim. 69. Vorzug der Verſification oder der rhythmiſchen Proſa. 69. Die Lebhaftigkeit des poetiſchen Numerus beruhet, wie die des proſaiſchen oder oratoriſchen, 1) auf dem Wohlklange und 2) auf der Übereinſtimmung desſelben mit dem Inhalte des Gedichtes, oder der ausdrückenden und mahlenden Harmonie. 69. Worin beſtehet die mechaniſche Richtigkeit des Verſes? 70. Sonorität. 71. Harmonie des Verſes. 71. Ausdrückende und mahlende Harmonie. 71. Wahl des Sylbenmaßes. 72. Fertigkeit in der Verſification und Mittel zu deren Erlangung. 72. Der Reim. 73.

Erſter Abſchnitt.

Didactiſches Gedicht.

76.

1. Lehrgedicht. . . . . 76.

I. Wahl des Stoffes. 76. Eintheilung in philoſophiſche und in ſcientifiſche oder artiſtiſche Lehrgedichte, in ſpeculative und moraliſche. 76.

II. Behandlungsart des Stoffes. 78. Andeutungen für den Dichter bei Bearbeitung didactiſcher Stoffe. 79. Didactiſche Epiſtel. 80. Versart der Lehrgedichte. 81.

2. Satyre. . . . . 82.

Eintheilung in ernſthafte und muntere. 83. Gegenſtände der Satyre. 84. Erforderniſſe der Satyre. 85. Form derſelben. 86.

Zweiter Abſchnitt.

Mahleriſches, oder beſchreibendes Gedicht. 88.

Wodurch die Poeſie den Mangel an Lebhaftigkeit bei ihren Gemählden erſetzt. 88. Vollkommenheit und Schönheit dichteriſcher Gemählde. 89. Beſchreibendes Gedicht. 90. Charakter deſſelben. 91. Stolberg's Hellebeck. 92.

Dritter Abſchnitt.

Dramatiſches Gedicht. 97.

1. Von der handelnden Gattung überhaupt. 97.

Unterſchied zwiſchen Begebenheit und Handlung. 97. Fabel des dramatiſchen oder epiſchen Gedichts. 98. Dramatiſches Gedicht. 99. Nach Engel: pragmatiſches Gedicht. 100. Vollkommenheit der poetiſchen Handlung. 100. Was zur rechten, echten, poetiſchen, lebendigen Handlung gehören ſoll, muß eigentlich in Veränderungen und Thätigkeiten der Seele beſtehen. 102. Die letzte Wirkung einer poetiſchen Handlung iſt eine Veränderung des Zuſtandes in einem freien Weſen. 103. Dramatiſche Gedichte und epiſche Gedichte in weiterer Bedeutung. 104 Monolog und Dialog. 105. Drama, in weiterer Bedeutung. 108. Die drei Einheiten des Dramas, der Handlung, der Zeit und des Ortes. 109. Die vollſtändige poetiſche Handlung. 109. Bemerkungen über die einzelnen Theile der Handlung. 113. Verwickelung. 114 Die Auflöſung oder Kataſtrophe. 117. Haupterforderniſſe einer guten Auflöſung. 117. Der Ausgang, oder die letzte Veränderung. 119. Hiſtoriſches Drama. 119. Einheiten der Zeit. 119. Des Ortes. 122. Ekenoydie. 125. Wahrheit, oder Wahrſcheinlichkeit der poetiſchen Handlung. 126. Jede freie Handlung muß gehörig motivirt ſeyn. 127. Situation. 128.

2. Trauerſpiel. 130.

Charakter und Zweck deſſelben. 130. Sulzer's Meinung über dieſen Gegenſtand. 130. Erforderniſſe der Tragödie: 1) Wichtigkeit der Handlung. 132. [Hurd's Anſichten. 133.] 2) Das Trauerſpiel ſoll vermiſchte Empfindungen und Leidenſchaften erwecken. 135. Das Mitleiden und die Furcht, als äſthetiſche Zwecke des Trauerſpiels. 135. [Eine Anſicht des Ariſtoteles. 136.] 3) Die Charaktere des Trauerſpiels. 137. 4) Sitten. 142. [Regeln des Horaz. 143.] Welche tragiſche Handlung iſt die vollkommenſte? 145. Peripetie des Ariſtoteles. 145. Die einfache und die verwickelte Handlung. 145 und 146. Die zuſammengeſetzte Fabel und Handlung. 146. Kampf der Leidenſchaft mit der Pflicht. 146. Der unglückliche Ausgang eines Trauerſpiels iſt rührender und tragiſcher, als der glückliche. 147. Tragi-Komödie. 147. Daß im Trauerſpiel die Tugend gemeiniglich leidet und das Laſter triumphirt, iſt weder dem moraliſchen Zwecke deſſelben noch der poetiſchen Gerechtigkeit entgegen. 147. Bürger's Prolog für

ein Privat-Theater. 148. Pantomime und Skenopöie geben dem Trauerſpiel die Vollendung. 150. Alles was auf dem Theater vorgeſtellt wird, kann nur dramatiſch oder epiſch vorgeſtellt werden. 151. Das Wunderbare im Trauerſpiel. 151. Urſprung der dramatiſchen Poeſie bei den Griechen. 153. Als Beiſpiele: Scenen aus Macbeth. 156. Aus Don Carlos. 160.

3. Luſtſpiel. Seite 166.

Charakter und Zweck desſelben. 167. Das Lächerliche. 167. Comédie larmoyante, Drama, Schauſpiel. 170. Das hohe, oder edle, und das niedrig Komiſche. 171. Das Poſſenſpiel, oder die Farce. 172. Intriguen- und Charakter-Komödien. 173. Die komiſche Kraft. 176. Die Übertreibung. 177. Erfindung des komiſchen Schauſpiels. 178. Die alte, die mittlere und die neue Komödie. 179. Als Beiſpiele: Scenen aus Shakſpeare's König Heinrich IV., und Leſſing's Minna von Barnhelm. 181.

Vierter Abſchnitt.

Epiſches Gedicht. 185.

1. Erzählung. 186.

Didactiſche und moraliſche Erzählung. Äſopiſche Fabel. 186. Allegoriſche Erzählung. 187. Als Beiſpiel: Pfeffel's Erzählung, Amynt. 187. Scherzhafte und ernſthafte, komiſche und tragiſche Erzählungen. 188. Eigenſchaften der poetiſchen Erzählungen. 189.

2. Epopöe, Heldengedicht. 190.

Epopöe im engeren Sinne und hiſtoriſches Gedicht, ernſthaftes oder ſcherzhaftes Heldengedicht. 190. Das Wunderbare. 190. Religions-Syſtem und Allegorie. 191. Das Wahrſcheinliche, und die beſtimmten Charaktere bei dem Wunderbaren. 193. Die verſchiedenen Theile des Heldengedichtes. 194. Epiſoden. 194. Anfang des größeren epiſchen Gedichts. 195. Erzählung der Handlung. 195. Eigenſchaften einer Epopöe. 197. Intereſſe der Religion, der Nation und der Menſchheit. 198. Als Beiſpiel: Erzählung aus Klopſtock's Meſſias. 199. Versart des Heldengedichtes. 205. Komiſche Erzählung und komiſche Epopöe. 206. Als Beiſpiel eine Stelle aus Zacharia's Schnupftuch. 208. Das romantiſche Heldengedicht, oder die Ritterepopöe. 211. Als Beiſpiel eine Epiſode aus Wieland's Oberon. 212.

Fünfter Abſchnitt.

Äſopiſche Fabel. 216.

Was unter einer ſolchen zu verſtehen ſey? 216. Wodurch ſie ſich von jedem andern Beiſpiele, von der Parabel oder vom Gleichniſſe unterſcheidet. 217. Das Weſentliche derſelben. 219. Vollſtändigkeit und Vollkommenheit der Fabel. 220. Eigenſchaften derſelben. 221. Die Äſopiſche Fabel kann ſowohl epiſch, als dramatiſch vorgetragen werden. 222. Zweck der Fabel. 222. Weßhalb der Fabuliſt zu

seinen Personen selten Menschen, sondern lieber Thiere, Bäume, Pflanzen u. s. w. wählt. 224. Das Hauptinteresse der Fabel liegt in der allgemeinen moralischen Wahrheit, und die höchste Vollkommenheit der Erdichtung wird die seyn, die sie als Beispiel zur Wahrheit hat. 225. Als Beleg: Das Wiesel und die Maus, von Pfeffel. 226. Vortrag der Fabel. 226. Lessing's Eintheilung in vernünftige und sittliche, in hypervhysische und mythische Fabeln. 228. Als Beispiele: Pythagoras, ferner: Die zwei Griechen, beide von Pfeffel. 228. Sittliche Fabel. 229. Als Beispiele: Der Wolf und der Kranich von Phädrus. 229. Das Johanniswürmchen, von Pfeffel. 230. Das Geschenk der Feen, von Lessing. 230. Vernünftig mythische, vernünftig hypervhysische, und hypervhysisch mythische Fabel. 231. Als Beispiel: Der Kater, von Pfeffel. 231. Einfache und zusammengesetzte Fabel. 231. Als Beispiele: Die Nachtigall und der Pfau, von Lessing. 231. Der Berg und der Poet, von Hagedorn. 232, und der Esel und das Jagdpferd, von Lessing. 233.

Sechster Abschnitt.

Lyrisches Gedicht.

Seite 234.

Welches ist das herrschende Gesetz, das die Hauptvorstellungen des lyrischen Gedichtes leitet, zusammenreihet und dadurch dem lyrischen Gedichte einen von den übrigen materialiter ganz verschiedenen Charakter ertheilet? 235. Als Beispiel, Ramler's Ode auf ein Geschütz. 235. Empfindung ist der Hauptstoff, die Hauptmaterie des lyrischen Gedichtes. 237. Als Beispiele, Die Frühlingsfeier, von Klopstock. 239. Ramler's Ode: An die Könige. 242, und dessen Ode: Auf die Geburt des Königs von Preussen, Friedrich Wilhelm's II. 243. Die Hauptvorstellungen eines lyrischen Gedichtes müssen mit der herrschenden Leidenschaft vergesellschaftet seyn. 244. Regeln. 245. Ausschweifungen von der eigentlichen Hauptidee. 246. Der lyrische Dichter muß eine Absicht hegen, ohne solche jedoch zu verrathen. 246. Plan der Ode. 246. Lyrische Sprünge. 247. Gedrängtheit, Innigkeit, Fülle des Tons. 248. Übervannungen des Tons. 249. Anfang der Ode. 249. Von dem Feuer des Tons. 250. Sprache. 250. Die Diction und das Mechanische. 250. Eintheilung der lyrischen Gedichte in Ode, Lied, und Elegie, nebst Merkmahlen, wodurch diese einzelnen Dichtarten von einander sich unterscheiden. 251. Das Mechanische derselben. 252. Die Diction in denselben. 253. Welcher Ausdruck eignet sich für den Oden-, welcher für den Lieder-, und welcher für den Elegieendichter? 254. Hymnen, geistliche Lieder, heroische, philosophische und moralische Oden. 255. Als Beispiele: eine philosophische Ode von Uz. 255. Ein Lied von Hagedorn. 259. Eine Elegie von Klopstock. 259. Nimmt die Romanze den lyrischen innern Charakter wirklich an? 261. Als Beispiele: Das Lied vom braven Manne, 261, und Des armen Suschen's Traum. 261.

Siebenter Abſchnitt.

Idylle. Seite 266.

Worin das Eigenthümliche und Auszeichnende der Idylle beſteht. 266. Als Beiſpiel, Kleiſt's Fiſcher-Idylle: Irin. 267. Der Idyllendichter verſetzt uns faſt immer in ein glückliches Clima und meiſtens unter gute und unſchuldige Menſchen. 270. Geßner's Schilderung einer Wintergegend. 270. Auch Leiden der Menſchheit beſchreibt der Idyllendichter. 270. Charaktere der Perſonen. 271. Engel's Theorie der Idylle. 271. Darf der Idyllendichter den Schauplatz ſeiner Darſtellungen durchaus nicht unter Völkern wählen, die ſchon in größere geſellſchaftliche Verbindungen eingetreten ſind? 272. Was hat die Welt des Idyllendichters Eigenthümliches, das der ganzen Dichtungsart ihre eigene Farbe, ihren unterſcheidenden Ton gibt? 273. Und welche Wirkung kann die Schilderung des Menſchen in ſeinem erſten urſprünglichen Zuſtande vor allen andern hervorbringen? 273. Was iſt zur Erreichung der Wirkung erforderlich, die ſich der Idyllendichter vorgeſetzt hat? 274. Geßner's Ideal von der Idylle. 276. Schreibart der Idylle. 276. Als Beiſpiel, Kleiſt's Gedicht: Amynt. 277. Schäferliche Naivität und Redensarten der Schäfer. 278. Als Beiſpiele, Ramler's Wechſelgeſang: Der Mai. 279. Von Geßner: Phillis und Chloe, 282, und deſſen Mirtil und Thyrſis. 283.

Achter Abſchnitt.

Epigramm und andere kleinere Dichtungsarten. 286.

Leſſing's Theorie des Epigramms. 286. Als Beiſpiel, Auf das Adeln der Gelehrten. 287. Erwartung und Aufſchluß des Epigramms. 288. Wohin ſind alle die kleinern Gedichte zu rechnen, die gleichſam nur einen einzigen Gedanken enthalten, gleichwohl aber durch Adel, Erhabenheit, Lebhaftigkeit u. ſ. w. gefallen und alſo eine äſthetiſche Kraft haben? 288. Beiſpiele von Logau. 288. Unterſchied zwiſchen Epigramm in weiterer und engerer Bedeutung. 289. Regeln für beide. 289. Als Beiſpiel, Epigramm von Logau. 290. Hauptregel in Anſehung des Umfangs der Vorbereitung oder Erwartung. 290. Als Beiſpiel, Sinngedicht von Kleiſt. 291. Regeln für den zweiten Theil des Sinngedichtes, oder den Aufſchluß. 291. Die Erwartung des Sinngedichtes muß nicht den eigentlichen Gedanken des Aufſchluſſes, aber doch die Farbe deſſelben voraus ſehen laſſen, damit kein widriger Contraſt zwiſchen beiden Theilen auffällt. 292. Acumina, Pointe. Spitze. 292. Form des Sinngedichtes. 293. Das Sonett. 294. Als Beiſpiel, Sonett von Schiebeler. 297. Das Rondeau. 297. Als Beiſpiel, Ringelgedicht von Göz. 297. Das Triolett. 298. Als Beiſpiele, Triolett von St Amant, 298, und ein zweites von Ranchin. 298. Überſetzung deſſelben von Hagedorn. 299. Die Empfindung des Frühlings, von Hagedorn. 299. Das Madrigal. 300. Als Beiſpiel, Franzöſiſches Madrigal eines Ungenannten, nebſt Nachahmung deſſelben von Hagedorn. 300.

Allgemeine Äſthetik.

(Zweiter Theil.)

Zweiter Theil.

Von der Behandlungs- und Darſtellungsart des äſthetiſchen Stoffes in den Werken der Kunſt.

Sie werden zwar bemerkt haben, daß in die bisherige Abhandlung des äſthetiſchen Stoffes ſehr Vieles mit eingewebt worden iſt, was auch die Behandlungs- und Darſtellungsart derſelben, beſonders in Werken der redenden Künſte, betrifft. Doch iſt dieſes hauptſächlich nur bei den nicht rein äſthetiſchen Gefühlen, nähmlich den Vernunft- und den Sinnengefühlen geſchehen, die, wie wir uns belehrt haben, in den Werken der äſthetiſchen Kunſt eine ſo große Rolle mit ſpielen. Ich hielt es für gut, die wichtigſten Regeln über ihre Behandlungs- und Darſtellungsart vorläufig zu beſeitigen, um nunmehr im zweiten Theile allein auf die rein äſthetiſchen Rückſicht nehmen, und die Werke der äſthetiſchen Kunſt nicht ſo wohl als reitzende oder rührende, vernünftige, als vielmehr als ſchöne betrachten zu können.

Im erſten Theile haben wir unterſucht, worin das Gefühl des Schönen überhaupt beſtehet, ohne Rückſicht darauf zu nehmen, ob es von Gegenſtänden der Natur, oder der Kunſt erzeugt werde. Denn auf das Gefühl ſelbſt hatte dieß gar keinen Einfluß. Jeder Gegenſtand, jede Vorſtellungsart, welche ſo beſchaffen ſind, daß ſie unſere Erkenntnißkräfte, Einbildungskraft und Verſtand, in eine leichte Beſchäftigung verſetzen, ſo daß ſie zweckmäßig überein ſtimmen, ohne beſtimmte Begriffe voraus zu ſetzen, gefällt uns, er mag nun durch Natur, oder durch Kunſt hervor gebracht ſeyn. Daher nannten wir dasjenige ſchön, was uns bloß in der Beurtheilung wohl gefällt, und unterſchieden es von dem,

was den Sinnen um des Genuſſes willen, oder dem Verſtande um gewiſſer beſtimmter Zwecke willen gefällt.

Jetzt wenden wir uns zu der beſondern Art des Schönen, welche nicht von der Natur erzeugt worden, ſondern von Menſchen durch Nachahmung, (Metapoeſis,) hervorgebracht wird, oder zu der ſchönen Kunſt. Je näher die Menſchen darin bei der Natur bleiben, oder je mehr ſie ſich dieſelbe als Muſter vorſtellen, deſto vollkommener erreichen ſie ihre Abſicht. Denn dieſe Abſicht kann keine andere ſeyn, als durch ihre Kunſtwerke eben das Wohlgefallen zu erregen, welches man bei der Betrachtung der ſchönen Natur empfindet. Wie nun dieſe Nachahmung beſchaffen ſeyn müſſe, wird in der Folge weiter erläutert werden.

Wenn man die Frage aufwirft, wie die Menſchen zur Nachahmung der Natur angereitzt wurden, und was die erſte Gelegenheit zur Erfindung der ſchönen Künſte gegeben habe, ſo iſt die Antwort im Allgemeinen folgende. So bald die nothwendigſten Bedürfniſſe befriedigt waren, welche auf Erhaltung des Lebens und einige Bequemlichkeiten in Wohnung, Kleidung u. ſ. w. abzweckten, ſo wendeten die Menſchen mehr Aufmerkſamkeit auf die Schönheiten der Natur, und das Vermögen des Geſchmackes wurde einiger Maßen cultivirt. Sie bemerkten, daß hier eine unverſiegbare Quelle von immer neuen Wohlgefühlen zu finden wäre, welche weit reiner und allgemein ergetzender ſind, als die Luſt aus Befriedigung ſinnlicher Neigungen. Die Allgemeinheit des Wohlgefallens an Naturſchönheiten mußte in dieſen unverdorbenen Söhnen der Natur ſchon früh den Gedanken erwecken, daß zur geſellſchaftlichen Erhohlung nichts geſchickter ſey, als wenn ſie durch künſtliche Nachahmung der ſchönen Formen der Natur in ihren Geräthſchaften, Wohnungen, in ihrer Kleidung u. ſ. w. ſich ihren Mitbürgern wohlgefällig machten; oder wenn ſie durch einfache Muſik, Gedichte u. ſ. w. Gefühle von eben der Art zu erregen ſuchten, als ſie bei dem Geſange der Vögel und dem Anblicke der Natur erhalten hatten. — Die weitere Cultur der Menſchen war in der Folge die Mutter von vielen andern ſchönen Künſten, oder von der Verfeinerung und Erhöhung derjenigen, welche

in ihrem erſten rohen Umriſſe ſchon vorhanden waren. So entſtanden nach und nach Baukunſt, Mahlerei, Bildhauerkunſt, Gartenkunſt, Poeſie, Beredtſamkeit u. ſ. w. Viele ſchöne Bemerkungen über die Entſtehung der Künſte finden ſich in Sulzer's Theorie unter dem Artikel Künſte, worauf ich Sie verweiſen muß, weil ich dieß hier nur kurz und im Vorbeigehen berühren kann.

Vor allen Dingen müſſen wir uns nun den Begriff der Kunſt überhaupt erſt feſt zu ſetzen ſuchen.

Kunſt unterſcheidet ſich ſo wohl von Natur, als auch von Wiſſenſchaft.

1) Von der Natur unterſcheidet ſich die Kunſt, wie Machen oder Thun, (facere,) von Handeln und Wirken überhaupt, (agere.) Das Product der Kunſt iſt ein Werk, (opus;) das Product der Natur iſt eine Wirkung, (effectus.) Alles, was von Menſchen nach ihrer Willkür hervor gebracht wird, heißt in dieſem weitläuftigen Sinne ein Werk der Kunſt. Alles Andere aber, was durch bloße Urſachen der Natur, ohne freie Selbſtthätigkeit gewirkt wird, iſt ihm entgegen geſetzt. Dahin gehören z. B. die Wirkungen des Feuers, des Waſſers, der Electricität, der Luftarten u. ſ. w. Ferner auch, was die Thiere durch Inſtinct hervor bringen, weil dabei keine vernünftige Willkür Statt findet, z. B. die Neſter der Vögel, die Wohnungen der Biber, Muſchelſchalen, Perlen u. ſ. w. Es iſt nur ein uneigentlicher Ausdruck, wenn man dergleichen Producte künſtlich nennet. Denn ob man gleich das Product der Bienen, nähmlich die regelmäßig gebaueten Wachsſcheiben, auch ein Kunſtwerk zu nennen beliebt, ſo geſchieht dieß doch nur wegen der Analogie mit den eigentlichen wahren Kunſtwerken. So bald man ſich aber beſinnet, daß die Bienen ihre Arbeit auf keine Vernunftüberlegung gründen, ſo wird man gleich geſtehen müſſen, daß es ein Product ihrer Natur, (des Inſtinctes,) ſey. Als Kunſtwerk kann es nur ihrem Schöpfer zugeſchrieben werden. — Aber wenn Menſchen durch Nachahmung etwas Ähnliches zu Stande bringen, ſo gehört dieſes zu den Kunſtwerken. Wenn wir in einer wüſten Gegend, wo keine Menſchen ſind, einen Pfeil, oder ei-

nen Kahn an dem Ufer eines Fluſſes fänden, ſo könnten wir mit Recht ſchließen, daß hier Menſchen geweſen ſeyn mußten, weil ſolche Dinge nur durch freie vernünftige Thätigkeit zu Stande kommen können. Eben ſo hält man ein Stück behauenes Holz, welches man etwa in der Erde findet, nicht für ein Product der Natur, ſondern der Kunſt, weil es nach einer gewiſſen Abſicht eines Menſchen dieſe Form nur erhalten konnte.

2) Kunſt im engern Sinne unterſcheidet ſich zweitens von Wiſſenſchaft, wie Praxis von Theorie. Wiſſen und Können ſind zwei ſehr verſchiedene Begriffe. Zu der Kunſt gehört mehr, als das bloße Wiſſen. Dieſe Unterſcheidung iſt dem Sprachgebrauche auch ſehr gemäß. Denn wenn zur Verfertigung eines Dinges nichts weiter gehört, als die Wiſſenſchaft, wie man es machen ſoll, ſo würde eine ſolche Arbeit keine Kunſt heißen können. Z. B. Wer einmahl weiß, wie er eine Taſchenuhr aufziehen ſoll, der kann es auch gleich, ohne Übung; oder wer einmahl gehört hat, wie er in den ſyllogiſtiſchen Figuren den Mittelbegriff mit den andern zuſammenſtellen ſoll, der kann ſogleich einen Schluß aus der erſten Figur in eine andere verſetzen. Was alſo der Menſch durch bloßes Wiſſen, ohne weitere Übung, zu Stande bringen kann, gehöret nicht zur Kunſt; wohl aber Alles, wozu ſchon einige Übung erfordert wird, z. B. Schreiben, Zeichnen u. ſ. w. führen dieſen Nahmen mit Recht.

Man kann die Künſte überhaupt in mechaniſche und äſthetiſche eintheilen. Mechaniſche Künſte ſind ſolche, welche bloß zur Abſicht haben, einen gewiſſen Gegenſtand wirklich zu machen, ohne dabei unmittelbar auf ein Gefühl der Luſt zu ſehen, welches erhalten werden ſollte. Wenn ſie um eines Lohnes willen verrichtet werden, ſo werden ſie Lohnkünſte genannt. Aber nicht alle mechaniſchen Künſte gehören zu den letztern. Denn wir nehmen viele Handlungen vor, wozu mancherlei Kunſtgriffe gehören, die durch Übung erlernt werden müſſen, ohne daß wir weiter eine Abſicht hätten, als uns in dieſer Kunſt zu üben, oder uns eine heilſame Bewegung für den Körper zu verſchaffen, oder aus irgend einer andern Urſache. Äſthetiſche Künſte hingegen ſind ſol-

che, welche ein Gefühl der Luſt unmittelbar zur Abſicht haben, und nicht als eine Arbeit, ſondern als eine freie Beſchäftigung, die für ſich ſelbſt angenehm iſt, übernommen werden. Hierauf beruhet denn alſo der Unterſchied der Kunſt vom Handwerke. Die erſte heißt freie Kunſt, wenn das andere Lohnkunſt heißt. Man ſieht die freie Kunſt ſo an, als ob ſie nur als Spiel, d. i. als Beſchäftigung, die für ſich ſelbſt angenehm iſt, zweckmäßig ausfallen oder gelingen könne; die zweite hingegen ſieht man ſo an, daß ſie als Arbeit, d. i. Beſchäftigung, die für ſich ſelbſt unangenehm und beſchwerlich, und nur durch ihre Wirkung, (z. B. den Lohn,) anlockend iſt, mithin zwangmäßig auferlegt werden kann. Ob aber in der Rangordnung der Zünfte z. B. Uhrmacher für Künſtler, dagegen Schneider für Handwerker gelten ſollen, das bedarf eines andern Geſichtspunctes der Beurtheilung, als derjenige iſt, den wir hier nehmen. Hier muß man nähmlich auf die Proportion der Talente Rückſicht nehmen, die dem einen oder dem andern dieſer Geſchäfte zum Grunde liegen müſſen.

Die äſthetiſchen Künſte ſind wiederum zwiefach, entweder angenehme, oder ſchöne Künſte. Die angenehmen Künſte ſind ſolche, welche bloß auf den Genuß abzwecken, und kein eigentlich geiſtiges Wohlgefühl zur Abſicht haben. Weil ſie keine Lohnkünſte, oder mechaniſchen Künſte ſind, ſondern aus freier Willkür, ohne weitern Endzweck, als nur ſinnlich angenehme Empfindungen zu erregen, getrieben werden, ſo ergibt ſich ſchon von ſelbſt, daß dahin alle geſellſchaftlichen Spiele gehören, die zum Zeitvertreibe geſpielt werden. — Ferner die Kunſt, bei kleinen oder größern Feſten die Geſellſchaft auf mannigfaltige Art zu unterhalten, und die Kunſt, die Ergetzungen, welche bloß für die Sinne gehören, doch auf eine kluge Art zu ordnen, daß kein Überdruß, weder aus der zu großen Menge, noch aus ſchlechter Vertheilung derſelben entſtehe. Die angenehmen Künſte haben alſo gar nicht die Erweckung äſthetiſcher Gefühle zur Abſicht, und gehören nicht eigentlich ir den Geſchmack, ſondern für das ſinnliche Gefühlsvermögen, obgleich auch bei ihnen ſich in gewiſſer Rückſicht Geſchmack zeigen läßt. Denn die Reitze

für die Sinnlichkeit werden dadurch etwas veredelt, wenn die Gegenſtände, welche dieſe Reitze enthalten, auf eine geſchmackvolle Art angeordnet werden, und ſich im Äußern den ſchönen Formen der Naturdinge nähern. Jedoch iſt dieſes Studium nur für ſolche Menſchen wichtig, welche den Genuß der Sinne überhaupt den edlern Gefühlen des Geiſtes vorziehen; und vielleicht iſt die Kunſt, den angenehmen Genuß nicht zu hoch zu ſchätzen, und ihn den äſthetiſchen und ſittlichen Gefühlen gehörig unterzuordnen, eine der ſchwerſten, beſonders in ſolchen Fällen, wo Gewohnheit und Erziehung der ſinnlichen Cultur vor der geiſtigen ein zu großes Übergewicht gegeben haben.

Diejenigen äſthetiſchen Künſte, welche auch ſchöne Künſte heißen, beziehen ſich auf die Erweckung äſthetiſcher Gefühle. Sie haben nicht zur Abſicht, ein Vergnügen zu erregen, das nur für die Organe dieſer oder jener Menſchen reitzend wäre, ſondern welches für alle Menſchen, deren Geſchmacksvermögen nur einiger Maßen cultivirt iſt, gelten ſoll. Denn darin beſtehet das Weſen der Schönheit, daß ſie allgemein gültig iſt, d. i. daß bei allen Menſchen die Bedingungen vorhanden ſind, unter welchen ſie wahrgenommen werden kann. Wenn alſo durch Kunſt dergleichen ſchöne Producte für den Geſchmack geliefert werden, ſo wird ſich das Wohlgefühl daran auch viel weiter erſtrecken, als jeder ſinnliche Genuß. Daher folgt, daß Dichter, Mahler, Bildhauer, wenn ſie wahre Künſtler in ihrem Fache geweſen ſind, nicht für Eine Stadt, nicht für Ein Land und Zeitalter, ſondern für alle Nationen und alle Zeiten gearbeitet haben. Homer und Oſſian gefallen und werden gefallen, ſo lange Geſchmack an wahrer Schönheit und Erhabenheit nicht verloren gehet. Die Meiſterſtücke der bildenden Künſte aus der alten Welt werden Meiſterſtücke bleiben, ſo lange die Kunſt ſelbſt geſchätzt wird. Aber ſie wird immer geſchätzt werden; denn ſie beruhet auf Gründen der äſthetiſchen Beurtheilungskraft, die eben ſo unabhängig von Erfahrung ſind, als die Geſetze des Verſtandes.

Wir heißen überhaupt dasjenige ſchön, was in der bloßen Beurtheilung wohlgefällt, wie ſchon oftmahls erinnert

worden iſt; und dieſes muß gelten, wir mögen das Schöne in Natur oder Kunſt antreffen. Die ſchönen Künſte können auf keine andere Art dem äſthetiſchen Urtheilsvermögen wohlgefallen, als wenn ſie dieſem Grundſatze genau angepaßt ſind. Dadurch unterſcheiden ſie ſich vorzüglich von allen andern Künſten, die für das Fürgefühl der Sinne, oder des Geiſtes ſorgen. Denn a) die Reitze für das Auge, das Ohr, die Zunge, und das äußere Gefühl überhaupt, welche bei ſo vielen Anſtalten des geſellſchaftlichen Lebens beabſichtiget werden, gefallen nicht der bloßen Beurtheilung, ſondern vergnügen nur durch ihren Genuß ſelbſt. Wer dieſen Genuß vorzüglich ſucht, dem wird es ziemlich gleichgültig ſeyn, ob der rein äſthetiſche Geſchmack nebenher auch befriedigt werde, oder nicht. In der That iſt auch der Stoff der ſinnlichen Reitze gar nicht geſchickt dazu, bloß in der Beurtheilung zu gefallen, weil er kein allgemeines Princip a priori findet, nach welchem er beurtheilt werden müßte. — b) Die Künſte, welche auf das Nützliche gehen, z. B. die bloß mechaniſchen, werden zwar durch ihre Producte, wenn ſie gerathen, auch Wohlgefallen erwecken, aber nur in ſo fern, als die Abſicht, welche man ſich bei der Arbeit zu erreichen vorſetzte, und welche nach Regeln und Begriffen beſtimmt wurde, wirklich erreicht worden iſt. Alſo gründet ſich hier das Wohlgefallen auch nicht bloß auf Reflexion. Eine gut gearbeitete Uhr, oder ein muſicaliſches Inſtrument gefallen, weil wir ſehen, daß ſie den Begriffen entſprechen, welche man ſich von einem Dinge dieſer Art macht. Sie ſind nicht ſchön, ſondern nützlich; und das Wohlgefallen daran gehört für den Verſtand, nicht für die Reflexion. — Endlich iſt auch das Wohlgefallen an moraliſch guten Maximen und Handlungen auf Begriffe, und nicht auf Reflexion gegründet.

Alſo bei den ſchönen Künſten muß Zweckmäßigkeit ohne beſtimmten Zweck oder beſtimmte Abſicht zu finden ſeyn, wenn ſie rein äſthetiſch gefallen ſollen. Man kann zwar allerdings, außer der Schönheit, auch gewiſſe Zwecke bei den Producten dieſer Künſte zu erreichen ſuchen; aber in ſo fern ſie wegen dieſer Zwecke gefallen, ſind ſie, wie ſchon öfters erinnert worden iſt, nicht mehr ſchön. Das reine äſthetiſche

Urtheil nimmt gar keine Rückſicht darauf, ſondern beurtheilt das Product der ſchönen Kunſt ganz frei, nur nach einer unbeſtimmten Zweckmäßigkeit. Wer wollte auch z. B. einen Zweck angeben, in Beziehung auf welchen ein ſchönes Muſikſtück, ein Gedicht, ein Gemählde wohlgefällt? Unſer Gefühl weiß nichts von beſtimmten Regeln der Schönheit, ſondern urtheilt frei und ungebunden über dieſe Gegenſtände, ſo wie es die Schönheit einer Blume ohne Rückſicht auf Regeln beurtheilt.

Es muß hier noch bemerkt werden, daß bei jeder ſchönen Kunſt allerdings auch etwas Mechaniſches nothwendig iſt. Dieſes ſchränkt aber die ſchönen Künſte nicht ein, oder es unterwirft die Schönheit nicht gewiſſen Regeln, ſondern iſt nur eine Bedingung, unter welcher ſchöne Producte des Genies zu Stande kommen können. Z. B. Der Bildhauer muß Regeln zur Bearbeitung der Materialien, Handgriffe u. ſ. w. von Andern erlernt, oder durch Verſuch und Übung erworben haben, wenn er eine Statüe verfertigen will. Der Mahler muß Kenntniſſe von Farben, Regeln der Perſpective u. ſ. w. wiſſen, ohne welche er ein unvollkommenes Werk hervor bringt. Auch der Dichter muß Regeln der Sprachrichtigkeit, des Sylbenmaßes wiſſen. Aber dieſe Bedingungen machen die ſchönen Künſte nicht zu mechaniſchen. Denn der eigentliche Endzweck derſelben iſt, nicht bloß correcte, ſondern äſthetiſch wohlgefallende Producte zu liefern. Die Correctheit wird nur voraus geſetzt, und kann nach Regeln beſtimmet werden. Aber die Schönheit, als das Wichtigſte, iſt dennoch keinen Regeln unterworfen. Wollte ſich aber ein Künſtler einbilden, daß das Genie an gar keine Regeln in Anſehung des Mechaniſchen gebunden wäre, ſo würden ſeine Werke, wenn ſie auch gleich das Gepräge des Genies an ſich trügen, entweder gar nicht, oder doch weit weniger gefallen, als wenn ſie zugleich auch correct ſind, und in ihrem Äußern eine ſorgfältige Ausfeilung und Nachbeſſerung verrathen.

Nach dieſen Erläuterungen über das Weſen der ſchönen Künſte wird nun die Folge nicht mehr bezweifelt werden können, daß ihre Schönheit vorzüglich in der Nachah-

mung der Natur beſtehet, und daß das Wohlgefallen an ihnen auch nur in ſo fern erfolgen wird, als wir die Übereinſtimmung der Kunſt mit der Natur bemerken. So wie die Natur an ihren ſchönen Formen uns Zweckmäßigkeit ohne Zweck zu erkennen gibt, wodurch das freie Spiel der Erkenntnißkräfte befördert wird, eben ſo muß auch die Kunſt auf dieſes Ziel hin arbeiten, um unſere Reflexion in freie Thätigkeit zu verſetzen.

Vielleicht wird Mancher den Einwurf machen, daß durch dieſe Vorſtellungsart die ſchönen Künſte dennoch einem Zwange unterworfen würden, der ihrer Ausbildung hinderlich wäre, und weil das Genie frei und für ſich thätig ſeyn muß, ſo könne es nur als ein Schöpfer neuer Producte, nicht aber als Nachahmer ſchon vorhandener Natur-Producte angeſehen werden. Aber dieſer Einwurf iſt ungegründet. Denn es iſt 1) klar, daß Schönheiten, welche die Kunſt hervor bringt, doch nur in ſo fern äſthetiſch wohlgefallen können, als ſie das Gepräge einer freien Zweckmäßigkeit ohne Zweck an ſich tragen. Weil nun die Naturſchönheiten eben dieſen Charakter haben, ſo müſſen beide in Anſehung dieſes Hauptcharakters nothwendig überein kommen. — Es wird 2) nicht gefordert, daß der Künſtler ein ſclaviſcher Nachahmer ſeyn ſoll, deſſen Werken man es anſiehet, daß ſie mit einer gewiſſen Peinlichkeit ausgearbeitet worden ſind, ſondern, daß er nur die Regeln ſtets vor Augen haben ſoll, welche ihm die Betrachtung der Natur an die Hand gibt. Ich werde dieſes bald weiter ausführen, und zeigen, daß jede ſchöne Kunſt eine Kunſt des Genies, oder eines natürlichen Vermögens iſt, das von ſelbſt den rechten Weg findet, wie es bei Nachahmung der Natur ſich gleich weit von ſclaviſchem Zwange und von ausſchweifender Regelloſigkeit entfernen ſoll.

Vorläufig mag alſo die Bemerkung hinlänglich ſeyn, daß an den Producten der ſchönen Künſte zugleich Kunſt und Natur ſichtbar ſeyn müſſen. 1) Künſtlich erſcheinen ſie, wenn wir wahrnehmen, daß ſie aus freier Willkür, oder von Menſchen hervor gebracht worden ſind. Wir unterſcheiden z. B. einen künſtlichen Garten von einer Ausſicht in

der freien Natur, wenn wir Spuren bemerken, daß hier eine andere Hand mitgearbeitet hat, um die schönen Formen der Natur näher zusammen zu stellen, sie etwas anders zu ordnen, als die Natur gethan haben würde, u. s. w. In dieser Rücksicht läßt sich denn auch wohl der Ausdruck als geltend vertheidigen, daß die Kunst, da, wo es angehet, auf Verschönerung bedacht seyn müsse; aber diese Verschönerung bestehet nur in geschmackvoller Zusammenstellung einzelner Naturschönheiten, die sonst zerstreut gewesen waren. — 2) Natürlich erscheint ein Werk der schönen Künste, wenn es im Ganzen von allem Zwange willkürlicher Regeln so frei ist, wie die Producte der Natur; wenn der Künstler stets den Gang verfolgt, den ihm die Natur vorgezeichnet hat, und sich so wenig, als möglich, nach willkürlichen Ausnahmen richtet, welche die Mode, oder irgend ein anderer Beweggrund zu gebiethen scheinen, weil dieses immer ein Zeichen eines verdorbenen Geschmackes ist.

Die edle Einfalt in Gebäuden ohne überladenen Schmuck, der Ausdruck natürlicher Empfindungen in der Musik und Dichtkunst, die simpele Darstellung der Naturformen in Mahlerei und Bildhauerkunst verrathen überall einen Meister, der die Natur studiert, und ihr in ihren geheimsten Gängen nachgespürt hat. Seine Werke sind Muster des guten Geschmacks, und nur dadurch sind sie es geworden, daß ihre Zweckmäßigkeit eben so wenig, als die Zweckmäßigkeit der Natur nach Regeln berechnet und bestimmt zu seyn scheinet. Dieses Charakteristische, welches an solchen musterhaften Nachahmungen der Natur ohne Mühe zu erkennen ist, läßt sich eher fühlen, als mit Worten beschreiben.

Wenn der Geschmack über die Schönheit urtheilt, so kann er zwar einzelne Fingerzeige geben, warum ihm der eine Gegenstand mehr, als der andere gefällt, und warum in diesem die Natur leichter und glücklicher nachgeahmt werden ist, als in einem andern; allein er kann diese Bemerkungen nicht in ein wissenschaftliches System bringen. Denn zu jeder Wissenschaft gehört, daß die Sätze derselben durch theoretische Gründe, also nach bestimmten Begriffen bewiesen werden müssen, wie z. B. in der Mathematik. Das

würde alſo eine Wiſſenſchaft des Schönen genannt werden müſſen, worin beſtimmt dargethan würde, was zur Schönheit einer Muſik, eines jeden Gedichtes, jedes Natur-Productes gehört, und worin überhaupt die kritiſche Beurtheilung des Schönen unter Vernunft-Principien gebracht werden müßte. Hierzu fehlen aber die Begriffe. Daher kann niemahls eine Wiſſenſchaft des Schönen, oder eine Äſthetik in dem Sinne zu Stande gebracht werden, wie Baumgarten und manche ſeiner Nachfolger ſie nahmen.

Anſtatt einer Wiſſenſchaft gibt es aber eine Kritik des Schönen, welche das Geſchmacksvermögen unterſucht, und die Gründe a priori darlegt, welche in der äſthetiſchen Urtheilskraft vorhanden ſeyn müſſen, wenn der Geſchmack allgemein gültige Urtheile über Schönheit ausſprechen ſoll. Dieſe haben wir nun ſchon im erſten Theile angeſtellet. Außer dieſer Kritik werden auch öfters diejenigen Regeln, welche zur Cultur des Geſchmacks dienen, und durch Beiſpiele von Beurtheilungen über Werke der Kunſt, z. B. Gedichte, erläutert werden, dieſe Regeln, ſage ich, werden auch mit dem Nahmen einer Kritik des Geſchmackes belegt. Daß dieſe keine wiſſenſchaftliche Form annehmen, das iſt ohnehin klar, weil ſie bloß aus der empyriſchen Pſychologie abſtrahirt worden ſind. Sie können aber doch dazu dienen, daß der Geſchmack in Beurtheilung der Producte der Künſte geübt werde, ſeine Richtung auf das wahre Schöne und Erhabene nehme, und ſich vor allen Auswüchſen hüthe. Denn die Erfahrung lehrt, daß der Geſchmack auf mancherlei Weiſe verderbt werden konne, wenn er nicht früh gebildet, und in Beurtheilung nachahmenswürdiger Muſter geübt wird.

Daß eine Wiſſenſchaft des Schönen unmöglich ſey, iſt keinem Zweifel unterworfen. Aber noch iſt eine ähnliche Frage zu überlegen, nähmlich, was von dem Ausdrucke Schöne Wiſſenſchaften zu halten ſey? Es iſt nähmlich bekannt, daß man nach einer ſehr gewöhnlichen Eintheilung ſchöne Künſte von ſchönen Wiſſenſchaften unterſcheidet, und zu den letzten die Dichtkunſt und Beredtſamkeit, zu der erſten aber die bildenden Künſte, die Muſik u. ſ. w. rechnet. Mit welchem Rechte aber nennt man die Dichtkunſt und Beredtſamkeit

ſchöne Wiſſenſchaften? Wenn eine ſchöne Kunſt den Nahmen einer Wiſſenſchaft verdienen ſollte, ſo müßte ſie Belehrungen durch Gründe für den Verſtand enthalten. Alsdann aber gehörte ſie nicht mehr für die bloße Urtheilskraft, und könnte kein äſthetiſches Wohlgefallen bewirken. Sie wäre eben ſo wenig ſchön zu nennen, als z. B. die Phyſik, die Logik, die Geometrie. Das Beiwort ſchön paßt gar nicht zur Wiſſenſchaft. Denn man würde, nach Kant's Ausdrucke, in einer ſchönen Wiſſenſchaft auch nach Gründen und Beweiſen fragen können, worauf aber keine wirklichen Beweiſe für den Verſtand, ſondern geſchmackvolle Ausſprüche, (Bon-mots,) zur Antwort gegeben werden würden. Alſo iſt der Nahme ſchöne Kunſt hier der einzige ſchickliche. — Wollte man ſagen, daß doch zu einem guten Redner oder Dichter, beſonders zu unſern Zeiten, mehr wiſſenſchaftliche Vorübungen in Sprachen, Geſchichte, Alterthümern, Naturkunde, Philoſophie u. ſ. w. gehören, als für die übrigen Künſtler, ſo iſt dieß doch noch ganz und gar kein Grund, die Dichtkunſt und Beredtſamkeit ſelbſt Wiſſenſchaften zu nennen. Dieſe Vorübungen ſind nichts weiter, als Bedingungen, die nicht wohl entbehrt werden können, wenn ein Genie in den genannten Künſten auf eine vorzügliche Art ſein Talent gebrauchen will. Aber wir haben auch Beiſpiele, daß geiſtreiche Köpfe ohne Wiſſenſchaft große Dichter geworden ſind. — Auf der andern Seite iſt ja für den bildenden Künſtler ebenfalls eine Menge von Verkenntniſſen wichtig, welche er ſich am beſten durch das Studium der Alten erwirbt. Wir könnten alſo auch dieſe Künſte mit eben dem Rechte ſchöne Wiſſenſchaften nennen, wenn es nicht überhaupt widerſprechend wäre, irgend eine Kunſt mit dieſem Nahmen zu belegen.

Das, was die ſchöne äſthetiſche Kunſt hauptſächlich charakteriſirt, iſt das, daß ſie Kunſt des Genies iſt. Hier wird demnach der rechte Ort ſeyn, uns zu unterrichten, was wir denn wohl unter Genie zu verſtehen haben. Ein Gegenſtand, deſſen Unterſuchung und Erklärung von mir in der Einleitung nur berührt, und bis hierher ausgeſetzt wurde.

Genie iſt ein Talent, d. i. eine Naturgabe, welche der Kunſt die Regel gibt. Da aber das Talent, als angebore-

nes productives Vermögen des Künstlers, selbst zur Natur gehöret, so könnte man sich auch so ausdrücken: Genie ist die angeborene Gemüthsanlage, durch welche die Natur der Kunst die Regel gibt. Diese angeborene Gemüthsanlage ist das, was die Lateiner Ingenium nennen.

Was für eine Bewandtniß es auch mit dieser Definition habe, ob sie bloß willkürlich, oder dem Begriffe, welchen man mit dem Worte Genie zu verbinden gewohnt ist, angemessen sey, oder nicht, (als welches sogleich nachher erörtert werden soll,) so kann man doch schon zum voraus beweisen, daß, nach der hier angenommenen Bedeutung des Wortes, die schönen ästhetischen Künste nothwendig als Künste des Genies betrachtet werden müssen.

Denn belieben Sie nur dieß zu erwägen! Eine jede Kunst setzt Regeln voraus. Durch die Grundlegung dieser Regeln wird allererst ein Product, wenn es künstlich seyn soll, als möglich vorgestellet. Nun verstattet aber der Begriff der schönen Kunst nicht, daß das Urtheil über die Schönheit ihres Productes von irgend einer Regel abgeleitet werde, die einen Begriff zum Bestimmungsgrunde hat. Also kann die schöne Kunst sich selbst nicht die Regel ausdenken, nach der sie ihr Product zu Stande bringen soll. Da nun gleichwohl ohne vorhergehende Regel ein Product niemahls Kunst heißen kann, so muß die Natur in dem Subjecte, durch eine gewisse Stimmung der Vermögen desselben, der Kunst die Regel geben, d. i. die schöne Kunst ist nur als Product des Genies möglich.

Ich will das Gesagte noch ein Mahl mit etwas veränderten Worten wiederhohlen. Genie ist ein angeborenes Talent, oder eine Gemüthsanlage, durch welche die Natur der Kunst die Regel gibt. Denn ein jedes Werk, wenn es durch Kunst zu Stande kommen soll, setzt gewisse Regeln voraus, nach welchen es verfertigt werden muß, wie wir bei allen mechanischen Künsten, z. B. der Uhrmacherkunst, Verfertigung irgend eines Werkzeuges, eines Kleides u. s. w. antreffen. Daher müssen auch bei den Werken der Dichtkunst, der bildenden Künste, der Musik u. s. w. Regeln verhanden seyn, nach welchen sie hervor gebracht werden; und in so fern hei-

ßen ſie künſtlich. Da aber aus dem Vorigen hinlänglich klar iſt, daß das Wohlgefallen an der Schönheit nirgends auf beſtimmten Begriffen, ſondern auf bloßer Reflexion ohne beſtimmten Begriff beruhet, ſo kann der Künſtler des Schönen bei Verfertigung ſeiner Werke auch keine Regeln beſitzen, die auf beſtimmten Begriffen beruheten, und er kann ſich dieſelben keinesweges ſelbſt ausdenken. Alſo müſſen es ſolche Regeln ſeyn, die der Künſtler ſelbſt nicht deutlich erkennt, und welche in ſeinem Gemüthe von Natur liegen. Er beſitzt ein angeborenes Talent, welches zur Hervorbringung der Kunſtwerke erforderlich iſt, weil durch dasſelbe eine gewiſſe, uns unbekannte Regel zum Grunde liegt, nach welcher das Kunſtwerk zu Stande gebracht wird. Ohne eine ſolche Regel hieße das Werk nicht künſtlich, ſondern wäre ein bloßes Natur-Product.

Nach dieſer Erklärung vom Genie können wir folgende vier Eigenſchaften deſſelben unterſcheiden. 1) Das Genie muß Originalität haben. Denn da das Genie ein Talent iſt, dasjenige hervor zu bringen, wozu ſich keine beſtimmte Regel geben läßt, da es nicht eine Geſchicklichkeitsanlage zu demjenigen iſt, was nach irgend einer Regel gelernt werden kann, ſo muß Originalität ſeine erſte Eigenſchaft ſeyn. 2) Das Genie muß muſterhaft, d. i. exemplariſch ſeyn. Denn da es auch originalen Unſinn geben kann, ſo müſſen die Producte des Genies zugleich Muſter ſeyn, d. i. ſie müſſen nicht nur ſelbſt nicht durch Nachahmung anderer Genies entſprungen ſeyn, ſondern vielmehr noch Andern zum Richtmaße oder zur Regel der Beurtheilung dienen. 3) Das Genie gibt, als Natur, der Kunſt die Regel. Denn es iſt nicht im Stande, es ſelbſt wiſſenſchaftlich anzuzeigen, wie es ſein Product zu Stande bringe. Der Urheber eines Productes, welches er ſeinem Genie verdankt, weiß es ſelbſt nicht, wie ſich in ihm die Ideen dazu herbeifinden. Auch hat er es keinesweges in ſeiner Gewalt, dergleichen nach Belieben und planmäßig auszudenken, und Andern in ſolchen Vorſchriften mitzutheilen, die ſie in den Stand ſetzen, gleichmäßige Producte hervor zu bringen. Daher iſt denn auch vermuthlich das Wort Genie von Genius abgeleitet; und man hat dabei an jenen

eigenthümlichen, schützenden und leitenden Geist gedacht, der einem Menschen bei seiner Geburt mitgegeben ist, und hat angenommen, als ob von dessen Eingebung jene originalen Ideen herrührten. 4) Ersieht man aus obiger Erklärung, daß die Natur durch das Genie nicht der Wissenschaft, sondern nur der Kunst die Regel vorschreibe, und auch dieses nur in so fern, als die Kunst schöne Kunst seyn soll.

Ich muß die bisherige Erklärung vom Genie noch weiter erläutern und bestätigen. Was die Originalität betrifft, so ist Jedermann darüber einig, daß das Genie dem Nachahmungsgeiste gänzlich entgegen zu setzen sey. Nun ist Lernen nichts anders, als Nachahmen. Es kann daher die größte Fähigkeit, Gelehrigkeit, (Capacität,) als Gelehrigkeit, keinerweges für Genie gelten. Wenn Jemand aber auch gleich selbst denkt, oder dichtet, und nicht bloß auffaßt, was etwa Andere gedacht haben, ja, wenn er sogar für Kunst und Wissenschaft Manches erfindet, so ist doch dieses auch noch nicht der rechte Grund, um einen solchen ein Genie zu nennen. Ein solcher ist eigentlich das, was man einen Kopf und oftmahls einen großen Kopf nennt, wovon der Gegensatz ein Pinsel heißt, der niemahls etwas mehr, als bloß lernen und nachahmen kann. Alles, was der Kopf, und selbst der große Kopf leistet, hätte doch immer können gelernt werden; es liegt auf dem natürlichen Wege des Forschens und Nachdenkens, und ist von dem, was durch Fleiß vermittelst der Nachahmung erworben werden kann, nicht specifisch unterschieden. So kann man Alles, was Kant in seinen unsterblichen Werken mitgetheilt hat, gar wohl durch Anstrengung und Fleiß erlernen, so ein großer Kopf auch erforderlich war, dergleichen zu erfinden. Aber nimmermehr kann man geistreich dichten lernen, so ausführlich auch alle Vorschriften für die Dichtkunst, und so vortrefflich auch die Muster derselben seyn mögen. Die Ursache ist keine andere, als diese: Kant kann alle Schritte, die er von den ersten Elementen unsers Erkenntnißvermögens bis zu seinen großen und tiefen Entdeckungen zu thun hatte, nicht allein für sich selbst, sondern auch jedem Andern ganz anschaulich und bestimmt vormachen. Aber kein Homer, kein Wieland,

kein Klopstock kann anzeigen, wie sich seine phantasiereichen, und doch zugleich gedankenvollen Ideen in seinem Kopfe hervor und zusammen finden. Und warum nicht? Weil sie es selbst nicht wissen, und es also auch keinem Andern lehren können. In dem wissenschaftlichen Fache also ist der größte Erfinder von dem mühseligsten Nachahmer und Lehrlinge nur dem Grade nach unterschieden; dagegen aber specifisch von demjenigen unterschieden, den die Natur für die schöne Kunst begabt hat. Indessen verstehet es sich bei dem Allen wohl von selbst, daß diese Bemerkung keinesweges eine Herabsetzung jener großen Männer sey, denen das menschliche Geschlecht so viel zu verdanken hat. Es kann keinesweges meine Meinung seyn, die Günstlinge der Natur, in Ansehung ihres Talents für die schöne Kunst, über jene empor zu heben. Denn eben darin, daß das Talent der so genannten großen Köpfe, als wissenschaftlicher Erfinder, zur immer fortschreitenden größern Vollkommenheit in Erkenntnissen und alles deßjenigen Nutzens, der davon abhängig ist, eben darin, daß es zur Belehrung Anderer in eben denselben Kenntnissen gemacht ist, darin besteht ein überaus großer Vorzug derselben vor denen, welche die Ehre verdienen, Genies zu heißen. Denn die Kunst der Genies stehet irgend wo still; es ist ihr eine Grenze gesetzt, über die sie nicht weiter gehen kann, eine Grenze, die vermuthlich auch schon seit lange her erreicht ist, und nicht mehr erweitert werden kann. Auch läßt sich die Geschicklichkeit der Genies nicht mittheilen; sie will einem Jeden unmittelbar von der Hand der Natur ertheilt seyn. Sie stirbt mit dem Genie dahin, bis die Natur einmahl wieder einen Andern eben so wieder begabt, der nichts weiter, als eines Beispiels bedarf, um das Talent, dessen er sich bewußt ist, auf ähnliche Art wirken zu lassen. Wenn ein Klopstock, ein Wieland stirbt, so ist kein anderer Klopstock, kein anderer Wieland mehr vorhanden; kein Sterblicher kann sich durch Fleiß und Anstrengung dazu machen. Aber es kann immer Menschen geben, die sich zu Kant'en machen können; und es haben sich dazu schon mehrere gemacht.

Da die Naturgabe der Kunst, als schönen Kunst, die

Regel geben muß, so fragt sich: Welcherlei Art ist denn diese Regel? — Es versteht sich von selbst, daß sie in keiner Formel abgefaßt zur Vorschrift dienen kann. Denn sonst würde das Urtheil über das Schöne nach Begriffen bestimmbar seyn. Es muß also die Regel von der That, d. i. von dem Producte abstrahirt werden. An diesem Producte mögen Andere ihr eigenes Talent prüfen, und sich dasselbe zum Muster, nicht der Nachmachung, sondern der Nachahmung, dienen zu lassen. Wie dieses aber möglich sey, das ist sehr schwer zu erklären. Die Ideen des Künstlers erregen ähnliche Ideen seines Lehrlings, wenn ihn nähmlich die Natur mit einer ähnlichen Proportion der Gemüthskräfte versehen hat. Die Muster der schönen Kunst sind daher die einzigen Leitungsmittel, die schöne Kunst selbst auf die Nachkommenschaft zu bringen. Durch bloße Beschreibungen, und vornähmlich im Fache der redenden Künste, könnte dieß nimmermehr geschehen. Wenn die Natur ein *Homerisches* Genie auf die Bühne stellt, so wird dieses im Stande seyn, beim Anblicke der Ilias ein ähnliches Heldengedicht zu produciren. Wäre aber, statt dieses Musters, nur eine Beschreibung desselben, wenn gleich noch so genau und vollständig, vorhanden, so würde dadurch ein solches Werk nicht zu Stande gebracht werden.

Ob zwar mechanische und schöne Kunst, die erste als bloße Kunst des Fleißes und der Erlernung, die zweite aber als Kunst des Genies, sehr von einander verschieden sind, so gibt es doch keine schöne Kunst, in welcher nicht etwas Mechanisches, welches nach Regeln gefaßt und befolgt werden kann, und also etwas Schulgerechtes die wesentliche Bedingung der Kunst ausmachte. Denn etwas muß dabei als Zweck gedacht werden, sonst kann man das Product gar keiner Kunst zuschreiben. Es wäre ein bloßes Product des Zufalles. Um aber einen Zweck in's Werk zu richten, dazu werden bestimmte Regeln erfordert, von denen man sich nicht frei sprechen kann. Da nun die Originalität des Talents ein wesentliches, obgleich nicht das einzige Stück von dem Charakter des Genies ausmacht, so glauben seichte Köpfe, daß sie nicht besser zeigen können, sie wären aufblühende

Genies, als wenn ſie ſich vom Schulzwange aller Regeln losſagen, und glauben, man paradire beſſer auf einem kellerigen Pferde, als auf einem wohl zugerittenen Schulpferde. Das Genie kann nur reichen Stoff zu Producten der ſchönen Kunſt hergeben. Die Verarbeitung deſſelben aber und die Form erfordern ein durch die Schule gebildetes Talent, um von dem Stoffe einen Gebrauch zu machen, der vor der Urtheilskraft beſtehen kann.

Dieſe Betrachtung führt mich ſogleich auf das Verhältniß, in welchem das Genie zum Geſchmacke ſtehen muß. — Zur Beurtheilung ſchöner Gegenſtände wird Geſchmack, zur ſchönen Kunſt ſelbſt aber, d. i. zu der Hervorbringung ſolcher Gegenſtände, wird Genie erfordert.

Wenn man das Genie als Talent zur ſchönen Kunſt betrachtet, (welches die eigenthümliche Bedeutung des Wortes mit ſich bringt,) und es in dieſer Abſicht in die Vermögen zergliedern will, die ſich zu einem ſolchen Talente vereinigen müſſen, ſo iſt nöthig, zuvor den Unterſchied zwiſchen Naturſchönheit und Kunſtſchönheit genau in's Auge zu faſſen. Zur Beurtheilung der Naturſchönheit wird nur Geſchmack erfordert; zur Möglichkeit der Kunſtſchönheit aber noch über dieß Genie.

Eine Naturſchönheit iſt ein ſchönes Ding; die Kunſtſchönheit aber iſt eine ſchöne Vorſtellung von einem Dinge, nicht das Ding ſelbſt.

Um eine Naturſchönheit als eine ſolche zu beurtheilen, brauche ich nicht vorher einen Begriff davon zu haben, was für ein Ding der Gegenſtand ſeyn ſoll. D. i. Ich habe nicht nöthig, die materiale Zweckmäßigkeit, — den Zweck, — zu kennen; ſondern die bloße Form, ohne Kenntniß des Zweckes, gefällt in der Beurtheilung für ſich ſelbſt. Wenn aber der Gegenſtand für ein Product der Kunſt gegeben iſt, und als ſolcher für ſchön erklärt werden ſoll, ſo muß zuerſt ein Begriff von demjenigen zum Grunde gelegt werden, was das Ding ſeyn ſoll. Denn die Kunſt ſetzt immer in der Urſache einen Zweck, (und deren Caufalität) voraus. Da nun die Zuſammenſtimmung des Mannigfaltigen in einem Dinge, zu einer innern Beſtimmung deſſelben als Zweck, die Vollkom-

menheit des Dinges iſt, ſo wird in der Beurtheilung der Kunſtſchönheit zugleich die Vollkommenheit des Dinges in Anſchlag gebracht werden müſſen, wonach in der Beurtheilung einer Naturſchönheit, als einer ſolchen, gar die Frage nicht iſt. — Zwar wird in der Beurtheilung, vornähmlich der belebten Gegenſtände der Natur, z. B. des Menſchen oder eines Pferdes, auch die objective Zweckmäßigkeit gemeiniglich mit in Betracht gezogen, um über die Schönheit derſelben zu urtheilen; alsdann iſt aber auch das Urtheil nicht mehr rein äſthetiſch, nicht mehr ein bloßes Geſchmacksurtheil. Die Natur wird dann nicht mehr beurtheilt, wie ſie als Kunſt erſcheint, ſondern ſo fern ſie wirklich, ob zwar übermenſchliche Kunſt iſt, und das teleologiſche Urtheil dient dem äſthetiſchen zur Grundlage und Bedingung, worauf dieſes Rückſicht nehmen muß. In einem ſolchen Falle denkt man auch, wenn z. B. geſagt wird: „Das iſt ein ſchönes Weib," in der That nichts anders, als: Die Natur ſtellt in ihrer Geſtalt die Zwecke im weiblichen Baue ſchön vor. Denn man muß noch über die bloße Form auf einen Begriff hinaus ſehen, damit der Gegenſtand auf ſolche Art durch ein logiſch bedingtes Geſchmacksurtheil gedacht werde.

Die ſchöne Kunſt zeigt darin eben ihre Vorzüglichkeit, daß ſie Dinge, die in der Natur mißfällig ſeyn würden, ſchön darſtellt. Die Furien, die Krankheiten, die Verwüſtungen des Krieges, der Orkane, der Erdbeben u. ſ. w. können ſehr ſchön geſchildert, ja ſogar im Gemählde vorgeſtellt werden. Nur Eine Art der Häßlichkeit kann nicht der Natur gemäß vorgeſtellt werden, ohne alles äſthetiſche Wohlgefallen, mithin die Kunſtſchönheit zu Grunde zu richten, nähmlich diejenige, welche Ekel erweckt. Denn, weil in dieſer ſonderbaren, auf lauter Einbildungen beruhenden Empfindung der Gegenſtand vorgeſtellt wird, gleichſam, als ob er ſich zum Genuſſe aufdränge, wider den wir doch mit Gewalt ſtreben, ſo wird die künſtliche Vorſtellung des Gegenſtandes von der Natur dieſes Gegenſtandes ſelbſt in unſerer Empfindung nicht mehr unterſchieden, und jene kann alsdann unmöglich für ſchön gehalten werden. Auch hat daher die Bildhauerkunſt, weil an ihren Producten die Kunſt

mit der Natur beinahe verwechselt wird, die unmittelbare Vorstellung häßlicher Gegenstände von ihren Bildungen ausgeschlossen, und dafür z. B. den Tod in einem schönen Genius, den Kriegsgott im Mars, durch eine Allegorie, oder Attribute, die sich gefällig ausnehmen, mithin nur indirecte, vermittelst einer Auslegung der Vernunft, und nicht für bloß ästhetische Urtheilskraft, vorzustellen erlaubt.

So viel von der schönen Vorstellung eines Gegenstandes, die eigentlich nur die Form der Darstellung eines Begriffes ist, wodurch dieser allgemein mitgetheilt wird. —

Diese Form aber dem Producte der schönen Kunst zu geben, dazu wird bloß Geschmack erfordert, an welchen der Künstler, nachdem er ihn durch mancherlei Beispiele der Kunst oder der Natur geübt und berichtiget hat, sein Werk als an einen Prüfstein hält. Nach manchen oft mühsamen Versuchen, diesen Geschmack zu befriedigen, findet er endlich diejenige Form, die ihm Genüge thut. Daher ist denn dieß nicht gleichsam eine Sache der Eingebung, oder eines freien Schwunges der Gemüthskräfte, sondern einer langsamen und gar peinlichen Nachbesserung, um sie dem Gedanken angemessen und doch der Freiheit im Spiele derselben nicht nachtheilig werden zu lassen.

Geschmack ist aber bloß ein Beurtheilungs- nicht aber ein productives Vermögen. Was ihm gemäß ist, ist darum eben noch nicht ein Werk der schönen Kunst. Es kann immer auch ein zur nützlichen und mechanischen Kunst, oder gar ein zur Wissenschaft gehöriges Product nach bestimmten Regeln seyn, die gelernt werden können und genau befolgt werden müssen. Die gefällige Form aber, die man ihm gibt, ist nur das Vehikel der Mittheilung, und eine Manier gleichsam des Vortrages, in Ansehung dessen man noch in gewissem Maße frei ist, wenn er gleich übrigens an einen bestimmten Zweck gebunden ist. So verlangt man z. B. daß das Tischgeräth, oder auch eine moralische Abhandlung, sogar eine Predigt diese Form der schönen Kunst, ohne doch gesucht zu scheinen, an sich haben müsse. — Man wird sie aber darum nicht Werke der schönen Kunst nennen. Zur schönen Kunst aber wird ein Gedicht, eine Musik, ein Ge-

mählde, eine Statüe u. ſ. w. gezählt. Und da kann man an einem ſeyn ſollenden Werke der ſchönen Kunſt eſtmahls Genie ohne Geſchmack, an einem andern hingegen Geſchmack ohne Genie wahrnehmen.

Laſſen Sie uns nunmehr noch die Vermögen des Gemüths in Erwägung ziehen, welche das Genie ausmachen. — Zu jedem Werke, das durch irgend eine Kunſt, oder nach wiſſenſchaftlichen Begriffen hervor gebracht werden ſoll, gehört Einbildungskraft und Verſtand. Die Erſte, um das Mannigfaltige in dem Gegenſtande der Anſchauung aufzufaſſen; und der Zweite, um dieß Mannigfaltige zu gewiſſen Vorſtellungen zu verbinden, welche den Nahmen der Begriffe führen. Alſo werden zu den Werken der ſchönen Künſte ebenfalls dieſe zwei Vermögen der Erkenntniß erforderlich ſeyn. Aber das Eigenthümliche, worin ſich das Genie von andern Köpfen unterſcheidet, iſt ein gewiſſes Verhältniß, in welchem die Einbildungskraft und der Verſtand zuſammen ſtehen, welches eigentlich zur Hervorbringung der ſchönen Kunſt-Producte erforderlich iſt. Dieſes Verhältniß wollen wir mit Kant den Geiſt, (in äſthetiſcher Bedeutung,) nennen, welcher noch hinzu kommen muß, um die Werke des Genies von Werken des bloßen Geſchmacks zu unterſcheiden. Dieſen Geiſt muß ich näher charakteriſiren.

Man ſagt von gewiſſen Producten, von welchen man erwartet, daß ſie ſich, zum Theil wenigſtens, als ſchöne Kunſt zeigen ſollten, ſie ſind ohne Geiſt; ob man gleich an ihnen, was den Geſchmack betrifft, nichts zu tadeln findet. Ein Gedicht kann recht nett und elegant ſeyn; aber es iſt ohne Geiſt. Eine Geſchichte iſt genau und ordentlich, aber ohne Geiſt. Eine feierliche Rede iſt gründlich und zugleich zierlich, aber ohne Geiſt. Manche Converſation iſt nicht ohne Unterhaltung, aber doch ohne Geiſt. Selbſt von einem Frauenzimmer ſagt man wohl, ſie iſt hübſch, geſprächig und artig, aber ohne Geiſt. Nun, was mag es denn wohl ſeyn, was man hier unter Geiſt verſtehet?

Geiſt in äſthetiſcher Bedeutung, ſagt Kant, iſt das belebende Princip im Gemüthe. Dasjenige aber, wodurch dieſes Princip die Seele belebt, der Stoff, den es dazu an-

wender, iſt das, was die Gemüthskräfte, Einbildungskraft und Verſtand, zweckmäßig in Schwung verſetzt, d. i. welches die Gemüthskräfte in ein ſolches Spiel bringet, welches ſich von ſelbſt erhält, und ſelbſt die Kräfte dazu ſtärkt.

Dieſes belebende Princip im Gemüthe iſt nichts anders, als das Vermögen, äſthetiſche Ideen darzuſtellen. — Was iſt denn nun aber wieder eine äſthetiſche Idee? Eine äſthetiſche Idee iſt eine ſolche Vorſtellung der Einbildungskraft, die ſehr Vieles zu denken veranlaßt, ohne daß ihr doch irgend ein beſtimmter Gedanke, d. i. Begriff adäquat ſeyn kann, den folglich keine Sprache völlig erreicht und verſtändlich machen kann. Man ſieht leicht, daß die äſthetiſche Idee ein Gegenſtück, Pendant, von einer Vernunftidee iſt, womit man ſie nicht verwechſeln darf. Die Vernunftidee iſt ein Begriff, dem keine Anſchauung, d. i. keine Vorſtellung der Einbildungskraft adäquat ſeyn kann, wie z. B. die Vernunftideen von einem Weltganzen, von einer oberſten Weltурſache, von einer abſoluten Subſtanz, zu denen die Vernunft auf einer Leiter von Begriffen hinauf ſteigt, ohne daß durch irgend eine Anſchauung der Sinne oder der Einbildungskraft eine ſolche Idee in concreto dargeſtellt und realiſirt werden könnte; wie ich etwa den Begriff von einer Taſchenuhr durch Anſchauung realiſiren kann, welche Stunden, Minuten, Secunden, Terzen, Jahr, Monath, Tag und Stunden anzeigt.

Was nun aber die äſthetiſchen Ideen, die ihren Sitz in der Einbildungskraft haben, betrifft, ſo iſt die Einbildungskraft, als productives Vermögen, überaus mächtig in Schaffung gleichſam einer andern Natur, aus dem Stoffe, den ihr die wirkliche Natur liefert. Wir unterhalten uns mit ihr, wo uns die wirkliche Erfahrung zu alltäglich vorkommt; wir bilden die Erfahrung auch wohl um, zwar noch immer nach analogiſchen Geſetzen, aber doch auch nach Principien, die höher hinauf in der Vernunft liegen. Denn dieſe ſind uns eben ſo wohl natürlich, als diejenigen, nach welchen der Verſtand die empiriſche Natur auffaßt. Wir fühlen bei dieſem Geſchäfte unſere Freiheit von dem Geſetze der Aſſociation, welches bloß dem empiriſchen Gebrauche der Einbildungskraft

anhänget. Hiernach iſt uns von der Natur zwar Stoff geliehen; allein es kann derſelbe von uns zu etwas ganz Anderm, und was die wirkliche empiriſche Natur übertrifft, verarbeitet werden.

Man iſt allerdings berechtigt, dergleichen Vorſtellungen der Einbildungskraft Ideen zu nennen, obgleich dieſer Ausdruck ſonſt eigentlich nur den höchſten Vernunftbegriffen zukommen muß. Denn 1) ſtreben ſie doch wenigſtens zu etwas hin, welches über die Grenze der wirklichen Erfahrung hinaus liegt. Sie ſuchen alſo der Darſtellung der Vernunftbegriffe, d. i. der intellectuellen Ideen, nahe zu kommen, welches ihnen den Anſchein einer objectiven Realität gibt, die man jedoch den reinen Vernunftbegriffen niemahls verſchaffen kann. 2) Iſt man auch um deßwillen berechtigt, jene Vorſtellungen der Einbildungskraft Ideen zu nennen, weil ihnen, als innern Anſchauungen, kein Begriff völlig adäquat ſeyn kann. Der Dichter wagt es, Vernunftideen von unſichtbaren Weſen, das Reich der Seligen, das Höllenreich, die Ewigkeit, die Schöpfung u. ſ. w. zu verſinnlichen, oder auch dasjenige, was zwar Beiſpiele in der Erfahrung findet, z. B. den Tod, den Neid und alle Laſter, ingleichen die Liebe, den Ruhm u. ſ. w. über die Schranken der Erfahrung hinaus vollſtändig ſinnlich zu machen. Vermittelſt einer Einbildungskraft, die dem Vernunft-Vorſpiele in Erreichung eines Summi atque maximi, eines Größten, nacheifert, wagt der Dichter das Alles in einer Vollſtändigkeit ſinnlich zu machen, für die ſich in der Natur eigentlich kein weiteres Beiſpiel mehr findet. Und unter allen ſchönen Künſten iſt es eigentlich und vorzüglich die Dichtkunſt, in welcher ſich das Vermögen äſthetiſcher Ideen in ſeinem ganzen vollen Maße zeigen kann. Alle übrigen Künſte bleiben hierin weit hinter ihr zurück. Dieſes Vermögen der äſthetiſchen Ideen aber, für ſich allein betrachtet, iſt eigentlich nur ein Talent, eine Naturgabe der Einbildungskraft.

Wenn nun einem Begriffe eine Vorſtellung der Einbildungskraft untergelegt wird, die zu ſeiner Darſtellung gehöret, aber für ſich allein ſo viel zu denken veranlaßt, als ſich niemahls in einen beſtimmten Begriff zuſammen faſſen

läßt, mithin also den Begriff selbst auf eine unbegrenzte Art ästhetisch erweitert, so ist die Einbildungskraft hierbei schöpferisch. Sie bringet das Vermögen intellectueller Ideen, (die Vernunft,) in Bewegung, bei Veranlassung einer Vorstellung mehr zu denken, als in ihr aufgefaßt und deutlich gemacht werden kann, ob es gleich zu dem Begriffe des Gegenstandes mit gehöret.

Man nennet diejenigen Formen, welche nicht die Darstellung eines gegebenen Begriffes selbst ausmachen, sondern nur, als Nebenvorstellungen der Einbildungskraft, die damit verknüpften Folgen und die Verwandtschaft desselben mit andern ausdrücken, Attribute, und zwar ästhetische Attribute eines Gegenstandes, dessen Begriff, als Vernunftidee, nicht adäquat dargestellt werden kann. So ist der Adler des Zeus, mit dem Blitze in den Klauen, ein Attribut des mächtigen Himmelskönigs, und der Pfau ein Attribut der prächtigen Himmelsköniginn. Sie stellen nicht, wie die logischen Attribute, dasjenige vor, was in unsern Begriffen von der Erhabenheit und Majestät der Schöpfung liegt, sondern sie stellen etwas Anderes vor, was der Einbildungskraft Anlaß gibt, sich über eine Menge von verwandten Vorstellungen zu verbreiten, die mehr denken lassen, als man in einem durch Worte bestimmten Begriffe ausdrücken kann. Sie geben also eine ästhetische Idee, die jener Vernunftidee statt einer logischen Darstellung dienet; eigentlich aber, um das Gemüth dadurch zu beleben, indem sie ihm die Aussicht in ein unabsehliches Feld verwandter Vorstellungen eröffnet. Die schöne Kunst aber thut dieses nicht allein in der Mahlerei, oder Bildhauerkunst, wo der Nahme der Attribute gewöhnlich gebraucht wird, sondern die Dichtkunst und Beredtsamkeit nehmen den Geist, der ihre Werke belebt, ebenfalls lediglich von den ästhetischen Attributen der Gegenstände her, welche den logischen zur Seite gehen, und der Einbildungskraft einen Schwung geben, mehr dabei, ob zwar nur auf eine unentwickelte Art, zu denken, als sich in einem Begriffe, mithin in einem bestimmten Sprachausdrucke, zusammen fassen läßt. — Ich muß dieß Alles durch einige Beispiele noch faßlicher zu machen suchen.

Wenn der Dichter Friedrich Leopold Graf zu Stolberg singt:

In deinen Wonnethalen, Elysium,
Geht ungeschreckt, der häuslichen Taube gleich,
Die weiße Unschuld, von der Freude
Blumen umduftet, im Morgenstrahle,

so belebt er seine Vernunftidee von der Hoffnung und den Ansprüchen der Tugendhaften auf Ruhe und Glückseligkeit nach diesem mühseligen Leben in einer bessern Welt durch Attribute, welche die Einbildungskraft jener Vorstellung beigesellet, und welche eine Menge von Empfindungen und Nebenvorstellungen rege machen, für die sich kein Ausdruck findet. — Wenn Friedrich der Einzige in einem seiner Gedichte sich so ausdrückt: „Laßt uns weichen aus dem Leben, ohne zu murren, ohne etwas zu bedauern, indem wir die Welt noch alsdann mit Wohlthaten überhäuft zurück lassen. So verbreitet die Sonne, nachdem sie ihren Tageslauf vollendet hat, noch ein mildes Licht am Himmel, und die letzten Strahlen, die sie in die Lüfte sendet, sind ihre letzten Seufzer für das Wohl der Welt." — so belebt der große Mann ebenfalls seine Vernunftidee von weltbürgerlicher Gesinnung noch am Ende des Lebens durch ein Attribut, welches die Einbildungskraft, (in der Erinnerung an alle Annehmlichkeiten eines vollbrachten schönen Sommertages, die uns ein heiterer Abend in's Gemüth ruft,) er belebt, sage ich, seine Vernunftidee, durch ein Attribut, welches die Einbildungskraft jener Vorstellung beigesellt. Dieß macht eine Menge von Empfindungen und Nebenvorstellungen rege, wofür sich kein Ausdruck findet. —

Noch ein Beispiel aus Thümmel's Reise in die mittäglichen Provinzen Frankreich's, die mit so allgemeinem verdienten Beifalle gekrönt worden sind. Hier belieben Sie sonderlich auf den Schluß der Stelle zu merken, und Sie werden es besser aus der Anschauung, als aus allen meinen Wortbeschreibungen, wahrnehmen und fassen, was ästhetische Ideen sind.

Die dunkle Wahrheit, Freund, die dein beredter Mund
Mich ahnden ließ, seh' ich nun ganz erläutert.
Ich war nur krank im Traum; und fröhlich und gesund
Bin ich erwacht, und sehe rund
Um mich herum die Welt mit Opernglanz erheitert,
Die ehmahls lichterarm, gleich einem Puppenspiel,
Mir widerlich in's Auge fiel.
In meinem Büchersaal verriegelt,
Sah ich, schwermüthig und erschlafft,
Die Welten über mir mit Kraft
Und Thätigkeit und Muth beflügelt. —
Sah unter mir die Würmchen aufgewiegelt
Zu einer kleinen Wanderschaft;
Ich gaffte mit getrübter Brille
Das Spiel der Schöpfung an: mein Wille
War ohne Herrn. — Kaum regte sich
Nur noch ein dumpf Gefühl von meiner morschen Hülle,
Mit welchem, schwer belastet, ich
In's traurige Gebieth der ernsten Todesstille
Aus dem Parterr hinüber schlich. —
Doch da erschienst du, Freund, mit tröstender Geberde,
Und widersetztest dich der stolzen Übermacht
Des Hypochonder's, sprachst: Es werde!
Und es ward hell in meiner Nacht. —
Wie sorgsam hast du nicht mein fast verloschnes Tacht
Auf diesem grauen Erderde
Zu neuen Flammen angefacht! —

Sollte es wohl möglich seyn, die Vorstellungen des hypochondrischen Zustandes und der darauf folgenden Wiedergenesung mehr zu beleben, als hier geschehen ist? — Auf der andern Seite kann sogar umgekehrt ein intellectueller Begriff zum Attribut einer Vorstellung der Sinne dienen, und so diesen letzten durch die Idee des Übersinnlichen beleben; jedoch nur, indem das Ästhetische, das dem Bewußtseyn des letztern subjectiv anhänglich ist, hierzu gebraucht wird. So sagt z. B. ein Dichter in der Beschreibung eines schönen Morgens: Die Sonne quoll hervor, wie Ruh' aus Tugend quillt. Das Bewußtseyn der Tugend, wenn man sich auch nur in Gedanken in die Stelle eines Tugendhaften versetzt, verbreitet im Gemüthe eine Menge erhabener und beruhigender Gefühle, und eine grenzenlose Aussicht in eine frohe Zukunft, die kein Ausdruck,

welcher einem bestimmten Begriffe angemessen ist, völlig erreicht.

Mit Einem Worte, die ästhetische Idee ist eine, einem gegebenen Begriffe beigesellte Vorstellung der Einbildungskraft, welche mit einer solchen Mannigfaltigkeit der Theilvorstellungen in dem freien Gebrauche derselben verbunden ist, daß für sie kein Ausdruck, der einen bestimmten Begriff bezeichnet, gefunden werden kann; der also viel Unnennbares zu einem Begriffe hinzu denken läßt, davon das Gefühl die Erkenntnißvermögen belebt, und mit der Sprache, als bloßen Buchstaben, auch Geist verbindet. — Ich werde, wenn ich an die Poetik komme, diese ganze Materie noch umständlicher erörtern. Hier muß ich es nur bei Aufstellung und Klarmachung der allgemeinen Begriffe bewenden lassen.

Die Gemüthskräfte also, deren Vereinigung in gewissem Verhältnisse das Genie ausmachen, sind Einbildungskraft und Verstand. Alles kommt hierbei nur auf das eigenthümliche Verhältniß an. Zum Erkenntnisse von Beschaffenheit oder Größe hat man zwar auch Einbildungskraft nöthig; allein da ist die Einbildungskraft dem Zwange des Verstandes und der Beschränkung unterworfen; da muß sie dem Begriffe des Verstandes angemessen seyn, muß den Begriff gerade ausfüllen, ohne überzufließen. — In ästhetischer Rücksicht aber ist sie frei, um über jene Einstimmung zum Begriffe noch ungesucht reichhaltigen unentwickelten Stoff für den Verstand, worauf dieser in seinem Begriffe nicht Rücksicht nahm, zu liefern. Dieser Stoff aber dient nicht so wohl objectiv zum Erkenntnisse des Gegenstandes, als vielmehr subjectiv zur Belebung der Erkenntnißkräfte, wiewohl er doch auch zugleich indirect zu Erkenntnissen anwendbar ist. Es besteht daher eigentlich das Genie in dem glücklichen Verhältnisse, welches keine Wissenschaft lehren, und kein Fleiß erlernen kann, zu einem gegebenen Begriffe, z. B. Gerechtigkeit, Wohlthätigkeit, Hoffnung u. s. w., einerseits Ideen aufzufinden, andererseits zu diesen Ideen den Ausdruck zu treffen, durch welchen die dadurch bewirkte subjective Gemüthsstimmung, als Begleitung eines Begriffes,

andern Menſchen mitgetheilt werden kann. Wer dieſes Talent beſitzt, der beſitzt dasjenige, was man Geiſt in äſthetiſcher Bedeutung nennt. Denn das Unnennbare in dem Gemüthszuſtande bei einer gewiſſen Vorſtellung auszudrücken, und allgemein mittheilbar zu machen, der Ausdruck mag nun in Sprache, oder Mahlerei, oder Plaſtik beſtehen, das erfordert ein Vermögen, das ſchnell vorüber gehende Spiel der Einbildungskraft aufzufaſſen, und in einen Begriff zu vereinigen, der ſich ohne Zwang mittheilen läßt. Eben darum iſt auch ein ſolcher Begriff original, und eröffnet zugleich eine neue Regel, die aus keinen vorher gehenden Principien oder Beiſpielen hat gefolgert werden können. —

Wenn wir nach dieſen Zergliederungen auf die im Vorigen gegebene Erklärung deſſen, was man Genie nennt, zurück ſehen, ſo finden wir 1) daß es ein Talent zur Kunſt ſey, nicht zur Wiſſenſchaft, in welcher deutlich gekannte Regeln voraus gehen, und das Verfahren in derſelben beſtimmen müſſen. 2) Daß es als Kunſttalent einen beſtimmten Begriff von dem Producte, als Zweck, mithin Verſtand, aber auch eine, (wenn gleich unbeſtimmte) Vorſtellung von dem Stoffe, d. i. der Anſchauung, zur Darſtellung dieſes Begriffes, mithin ein gewiſſes Verhältniß der Einbildungskraft zum Verſtande voraus ſetze. 3) Finden wir, daß es ſich nicht ſo wohl in der Ausführung des vorgeſetzten Zweckes in Darſtellung eines beſtimmten Begriffes, als vielmehr im Vortrage, oder dem Ausdrucke äſthetiſcher Ideen zeige, welche zu ſeiner Abſicht reichen Stoff enthalten, mithin die Einbildungskraft, in ihrer Freiheit von aller Anleitung der Regeln, dennoch als zweckmäßig zur Darſtellung des gegebenen Begriffs vorſtellig mache. Endlich 4) finden wir, daß die ungeſuchte unabſichtliche ſubjective Zweckmäßigkeit in der freien Übereinſtimmung der Einbildungskraft zur Geſetzlichkeit des Verſtandes eine ſolche Proportion und Stimmung dieſer Vermögen voraus ſetze, als keine Befolgung von Regeln, es ſey nun der Wiſſenſchaft, oder der mechaniſchen Nachahmung, bewirken, ſondern bloß die Natur des Subjects hervor bringen kann.

Nach dieſen Vorausſetzungen kann man das Genie auch

ſo erklären: Es iſt die muſterhafte Originalität der Naturgabe eines Subjects in dem freien Gebrauche ſeiner Erkenntnißvermögen. — Auf ſolche Weiſe iſt das Product eines Genies, (nach demjenigen, was darin dem Genie, nicht aber der möglichen Erlernung, oder der Schule zuzuſchreiben iſt,) ein Beiſpiel nicht der Nachahmung, ſondern vielmehr der Nachfolge für ein anderes Genie. Es iſt nicht ein Beiſpiel der Nachahmung; weil ſonſt das, was daran Genie iſt, und den eigentlichen Geiſt des Werkes ausmacht, wegfallen würde. Es iſt ein Beiſpiel der Nachfolge für ein anderes Genie, welches dadurch zum Gefühle ſeiner eigenen Originalität aufgeweckt wird, dergeſtalt eine Zwangsfreiheit von Regeln in der Kunſt auszuüben, daß die Kunſt dadurch eine neue Regel bekommt, wodurch das Talent ſich als muſterhaft zeigt. Weil aber das Genie ein Günſtling der Natur iſt, dergleichen man nur als ſeltene Erſcheinung anzuſehen hat, ſo bringt ſein Beiſpiel für andere gute Köpfe eine Schule hervor, d. i. eine methodiſche Unterweiſung nach Regeln, ſo weit man ſie aus jenen Geiſtes-Producten und ihren Eigenthümlichkeiten hat ziehen können; und für die iſt die ſchöne Kunſt ſo fern Nachahmung, der die Natur durch ein Genie die Regel gab.

Aber dieſe Nachahmung wird zur Nachäffung, 1) wenn der Schüler Alles nachmacht, ſelbſt bis auf das, was das Genie als Mißgeſtalt nur hat zulaſſen müſſen, weil es ſich, ohne ſeine Idee zu ſchwächen, nicht wohl wegſchaffen ließ. Dieſer Muth iſt allein an einem Genie ein Verdienſt. Eine gewiſſe Kühnheit im Ausdrucke, und überhaupt manche Abweichung von der gemeinen Regel ſteht dem Genie wohl an, iſt aber deßhalb keinesweges nachahmungswürdig, ſondern bleibt immer an ſich ein Fehler, den man wegzuſchaffen ſuchen muß. Das Genie aber iſt für dergleichen gleichſam privilegirt, weil das Unnachahmliche ſeines Geiſtesſchwunges durch ängſtliche Behutſamkeit leiden würde. — 2) Eine andere Art der Nachäffung iſt das ſo genannte Manieriren. Nähmlich hier wird die bloße Eigenthümlichkeit, die Originalität überhaupt, gleichſam erquält, um ſich ja von Nachahmern ſo weit, als möglich, zu entfernen, ohne doch

das Talent zu beſitzen, dabei zugleich muſterhaft zu ſeyn. — Zwar gibt es überhaupt zweierlei Art, (modus,) der Zuſammenſtellung ſeiner Gedanken des Vortrags. Die eine heißt Modus aestheticus, oder Manier, die andere Modus logicus, oder Methode. Beide unterſcheiden ſich folgender Geſtalt. Die Manier, oder der Modus aestheticus, hat kein anderes Richtmaß, als das Gefühl der Einheit in der Darſtellung; die Methode aber, der Modus logicus, befolgt hierin beſtimmte Principien, die in feſten und deutlichen Formeln aufgeſtellt werden können. Für die ſchöne Kunſt hat nur eine Manier ſtatt. Mit der Manier aber muß man das Manierirte nicht verwechſeln. Manierirt heißt ein Kunſt-Product nur alsdann, wenn der Vortrag ſeiner Idee auf die Sonderbarkeit angelegt, und nicht der Idee angemeſſen gemacht wird. Das Prangende oder Pretiöſe, das Geſchrobene und Affectirte, um ſich nur vom Gemeinen, (aber ohne Geiſt,) zu unterſcheiden, ſind dem Benehmen Desjenigen ähnlich, von dem man ſagt, daß er ſich ſprechen höre, oder ſteht und geht, als ob er auf einer Bühne wäre, um angegafft zu werden. Dieß verräth jederzeit einen Stümper.

Zum Beſchluſſe dieſer Betrachtungen muß ich noch ein Wort von der Verbindung des Geſchmacks mit dem Genie in Producten der ſchönen Kunſt ſagen. — Wenn die Frage iſt, woran denn wohl in Sachen der ſchönen Kunſt mehr gelegen ſey, ob daran, daß ſich an ihnen Genie, oder daß ſich Geſchmack an ihnen offenbare, ſo iſt das eben ſo viel, als ob gefragt würde: Ob es darin mehr auf Einbildung, als auf Urtheilskraft ankomme? — Da nun eine Kunſt in Anſehung der erſten eher eine geiſtreiche, in Anſehung der zweiten aber allein eine ſchöne Kunſt zu heißen verdient, ſo iſt der Geſchmack, wenigſtens als unumgängliche Bedingung, (conditio sine qua non,) das Vornehmſte, worauf man in Beurtheilung der Kunſt, als ſchöner Kunſt, Rückſicht zu nehmen hat. Reich und original an Ideen zu ſeyn, bedarf es nicht ſo nothwendig zum Behufe der Schönheit. Wohl aber bedarf es der Angemeſſenheit jener Einbildungskraft in ihrer Freiheit zu der Geſetzmäßigkeit des Verſtandes. Denn aller Reichthum der Einbildungskraft bringt in

ihrer ganz gesetzlosen Freiheit nichts, als Unsinn hervor, und vielleicht ist keine Phantasie reicher und thätiger, als die des Kranken, der sich im Fieber-Paroxysmus befindet. Die Urtheilskraft aber ist das Vermögen, diesen Reichthum dem Verstande anzupassen.

Der Geschmack ist, so wie die Urtheilskraft überhaupt, der Zuchtmeister, der Mentor des Genies. Er beschneidet dem Genie gar sehr die Flügel; er macht es gesittet oder geschliffen, zugleich aber gibt er ihm eine Leitung, worüber, und bis wie weit es seine Flügel verbreiten soll, um zweckmäßig zu bleiben. Der Geschmack bringet Klarheit und Ordnung in die Gedankenfülle hinein, er macht die Ideen haltbar, macht sie so wohl eines allgemeinen, als auch dauernden Beifalls, der Nachfolge Anderer, und einer immer fortschreitenden Cultur fähig. Wenn also im Widerstreite beider Eigenschaften an einem Producte etwas aufgeopfert werden soll, so müßte es eher auf der Seite des Genies geschehen. Die Urtheilskraft, welche in Sachen der schönen Kunst aus eigenen Principien den Ausspruch thut, wird eher der Freiheit und dem Reichthume der Einbildungskraft, als dem Verstande Abbruch zu thun erlauben. Was helfen alle originellen Sprünge und Flüge des Genies, wenn sie nicht schön sind?

Das Resultat von diesem Allen ist: Zur schönen Kunst würden erforderlich seyn Einbildungskraft, Verstand, Geist und Geschmack. Die drei ersten Vermögen bekommen durch das vierte, nähmlich den Geschmack, allererst ihre Vereinigung.

Genie und Geschmack müssen vereinigt seyn, wenn Meisterstücke der schönen Künste entstehen sollen. Der gebildete Theil der Menschen wird an jedem vortrefflichen Werke der schönen Künste die Mitwirkung dieser beiden Vermögen leicht wahrnehmen. An einem schönen Gedichte oder Gemählde wird er die neue und originelle Darstellung, den Reichthum an Ideen u. s. w. einer eigenen Geisteskraft des Künstlers zuschreiben, womit ihn die Natur begünstigt hat. Aber an der schönen Form, an der richtigen Zusammenstellung, und an der zweckmäßigen Einkleidung seiner Ideen,

woraus das äſthetiſche Wohlgefallen an dieſem oder jenem Kunſtwerke entſtehet, wird er erkennen, daß der Künſtler ſich nicht bloß dem Fluge ſeines Genies überlaſſen, ſondern mit Geſchmack gearbeitet hat.

Wenn daher entweder das Talent zur Hervorbringung, oder der Geſchmack zur Beurtheilung und Ausfeilung eines Kunſt-Productes ganz oder zum Theil fehlt, ſo wird daſſelbe nie muſterhaft oder vortrefflich werden. Genie ohne Geſchmack bringt Werke hervor, denen wir zwar wegen des eigenthümlichen Ganges des Künſtlers, der an ihnen ſichtbar wird, wegen des Reichthums an unerwarteten Vorſtellungen, wegen des hohen Geiſtesſchwunges unſere Bewunderung nicht verſagen können. Allein wir können ſie nicht für ſchön halten, weil ihnen die gefällige Form fehlt, welche bloß ein Werk der äſthetiſchen Beurtheilungskraft iſt. Beiſpiele davon finden ſich in manchen abenteuerlichen dichteriſchen Vorſtellungen, in regelloſen Werken der Muſik, der Mahlerei u. ſ. w. Das Genie ſollte zwar ſtets ſo arbeiten, daß ſeine Werke von allem Zwange der Regeln frei zu ſeyn ſcheinen; aber wenn es wirklich von den Regeln des Geſchmackes ſich loszureiſſen ſuchet, ſo verliert es ſich in ein grenzenloſes Feld, wo es nirgends einen feſten Punct findet, um ſeine Ideen zweckmäßig zu vereinigen und zu ordnen. Seine Werke ſind nicht mehr ſchön, ſondern zweckwidrig.

Wenn auf der andern Seite der bloße Geſchmack ohne Genie arbeitet, ſo ſollte er ſich nie in das Gebieth der ſchönen Kunſt wagen. Denn Producte aus dieſem Felde, welche ohne Genie hervor gebracht ſind, können zwar fehlerlos und correct ſeyn, und in ſo fern gefallen. Allein ſie ſind doch ohne Geiſt und Leben. Sie ſind das, was der Marmor zu Florenz iſt, der die Venus vorſtellt, in Vergleichung mit der himmliſchen, lebendigen unſterblichen Göttinn der Liebe ſelbſt iſt. —

Wenn nach allen dieſen Erklärungen und Erörterungen Sie Jemand fragt: Was iſt ein ſchönes Kunſtwerk, es habe Nahmen, wie es wolle, überhaupt? So müſſen Sie die Antwort leicht ſelbſt zu finden im Stande ſeyn. Ein ſchönes Kunſtwerk, es heiße nun Gedicht, Tonſtück, Gemählde,

Statüe, Tanz u. ſ. w., iſt nichts anders, als eine geſchmackvolle Darſtellung äſthetiſcher Ideen. — Man kann überhaupt eine jede Schönheit, ſie mag nun Natur- oder Kunſtſchönheit ſeyn, den Ausdruck äſthetiſcher Ideen nennen; nur daß in der ſchönen Kunſt dieſe Idee durch einen Begriff vom Object veranlaßt werden muß. In der ſchönen Natur aber iſt die bloße Reflexion über eine gegebene Anſchauung, ohne Begriff von dem, was der Gegenſtand ſeyn ſoll, hinreichend, die Idee zu erwecken und mitzutheilen, von welcher jenes Object als der Ausdruck betrachtet wird.

Wenn der Künſtler, es ſey nun durch Zeichnung, Plaſtik, Worte, oder Muſik, ſeine Gefühle und äſthetiſchen Ideen der Einbildungskraft anderer Menſchen auf eine wohlgefällige Art anſchaulich macht, ſo iſt dieſes eine geſchmackvolle Darſtellung äſthetiſcher Ideen durch die ſchönen Künſte.

Nachdem wir nun bis zu dieſem Begriffe gelangt ſind, ſo müßten wir uns billig näher in die Betrachtung der mancherlei Geſtalten und Beſchaffenheiten der äſthetiſchen Ideen, und ihre geſchmackvolle Darſtellung einlaſſen; denn gerade darin kann nur das Geſchäft beſtehen, welches wir im zweiten Theile der allgemeinen Äſthetik angekündigt haben. Da ſich dieß aber nicht anders thun laſſen würde, als immer in näherer Rückſicht auf dieſe oder jene einzelne ſchöne Kunſt, dieſes uns aber in ein weitläuftiges unendliches Detail hinein führen würde, ſo werden wir nur die mancherlei Geſtalten und Beſchaffenheiten der äſthetiſchen Ideen in ſo fern ſie durch die Redekünſte, inſonderheit die Poeſie, auf eine geſchmackvolle Art dargeſtellt werden, näher zu erwägen im Stande ſeyn. Dieß iſt aber etwas, was mehr in die Poetik, als in die allgemeine Äſthetik gehört, welche in ihren Begriffen und Lehrſätzen nur auf die ſchöne Kunſt im Allgemeinen Rückſicht nimmt, welches auch bis hierher, ſo viel ich glaube, hinlänglich geſchehen iſt. Ich beſchließe daher den zweiten Theil der allgemeinen Äſthetik nur noch mit einer Aufführung und Eintheilung der ſchönen Künſte nach einem andern Grunde, als aus welchem ich Ihnen dieſelben bereits in der Einleitung aufgeführt habe; und zwar, weil dieſe Eintheilung von dem größten Philoſophen unſerer

Zeit, nähmlich von Kant, herrührt, und so wohl von Ihnen gekannt, als genau überdacht, und mit derjenigen, die ich Ihnen ehemahls schon gegeben habe, verglichen zu werden verdient. Man kann nähmlich in Eintheilung und Aufzählung der schönen Künste nach mancherlei Eintheilungsgründen verfahren; und Kant selbst erklärt in seiner Kritik der Urtheilskraft ausdrücklich, daß er diesen Entwurf zu einer möglichen Eintheilung der schönen Künste nicht als beabsichtigte Theorie beurtheilt wissen wolle. Es sey, sagt er, nur einer von den mancherlei Versuchen, den man noch anstellen kann und soll.

Kant meint also, wenn man die schönen Künste eintheilen wolle, so könne man, wenigstens zum Versuche, kein bequemeres Princip dazu wählen, als die Analogie der Kunst mit der Art des Ausdrucks, dessen sich die Menschen im Sprechen bedienen, um sich einander so vollkommen, als möglich, nicht bloß ihren Begriffen sondern auch ihren Empfindungen nach mitzutheilen. — Das heißt mit andern Worten. Wenn wir die verschiedenen Mittel aufsuchen, durch welche die geschmackvolle Mittheilung der ästhetischen Ideen in Werken der schönen Kunst geschehen kann, so folgt daraus eine Eintheilung der verschiedenen Arten der schönen Künste. Nun thun wir wohl, wenn wir die Darstellung, oder den Ausdruck ästhetischer Ideen, welcher für den Künstler gehört, mit dem Ausdrucke der Menschen überhaupt vergleichen, wenn sie durch gewisse Zeichen ihre Gedanken und Gefühle Andern verständlich machen wollen. Der Sprechende nähmlich gebraucht dazu 1) Worte oder articulirte Töne, 2) Geberden, oder Gesticulation, und 3) Veränderung der Stimme, oder Modulation. Also Articulation, Gesticulation und Modulation. Durch das Erste theilt er die bloßen Gedanken mit; durch das Zweite macht er die Gegenstände seiner Rede den Sinnen und der Einbildungskraft anschaulich, und trägt auch einen Theil seiner Gefühle mit über, und durch das Dritte werden ganz eigentlich und fast ausschließlich die Gefühle mit ihren feinern Nüancen angedeutet.

Keines dieser Mittel darf der Sprechende ungenutzt

laſſen, wenn er ſich vollkommen mittheilen will. Denn geſetzt, 1) es hielte Jemand eine monotoniſche Rede, wobei ſein Körper unbeweglich, wie eine Statüe, bliebe, ſo könnte man zwar ſeine Gedanken erfahren, aber ſie würden keinen großen Eindruck machen. 2) Wenn er nur durch Pantomime, ohne Worte zu uns ſpräche, ſo würden wir zwar manche ſeiner Gedanken und Gefühle errathen; aber dieſer Ausdruck allein würde doch ſehr unvollſtändig ſeyn. 3) Wenn wir Jemanden in einem Nebenzimmer reden hören, ohne ſeine Worte zu verſtehen, oder ſeine Geſticulation ſehen zu können, ſo werden wir zwar aus der Modulation der Stimme, aus dem Lachen, dem Weinen, den Ausbrüchen des Zornes, der Freude, der Verwunderung u. ſ. w. Manches von ſeinen Gefühlen wahrnehmen, aber daraus doch nicht die Urſache davon errathen können. Alſo müſſen dieſe drei Stücke beiſammen ſeyn, wenn der Ausdruck den möglichſten Grad der Vollſtändigkeit erreichen ſoll. Wir wiſſen aus der Erfahrung, was eine glückliche Vereinigung dieſer Dinge bei geſchickten Schauſpielern, guten Rednern, oder andern Menſchen, welche die Geſticulation und Declamation in ihrer Gewalt haben, für eine große Wirkung auf den Zuſchauer und Zuhörer thun kann.

Nun, bei allen ſchönen Künſten werden die äſthetiſchen Ideen auf eben dieſe Weiſe mitgetheilet, und zwar entweder durch eine dieſer drei Arten des Ausdrucks allein, oder durch mehrere zuſammen genommen. Aber bei jeder ſchönen Kunſt iſt doch Eine Art der Mittheilung vorzüglich in Betracht zu ziehen, und gibt ihr das Eigenthümliche, wodurch ſie ſich von andern unterſcheidet. Dieſe Verſchiedenheit wollen wir in folgender Überſicht bemerken, worauf ſie denn einzeln erläutert werden ſollen.

Die ſchönen Künſte ſind:

1) Redende, für die Mittheilung der Gedanken.

a) Beredtſamkeit, welche ein Geſchäft des Verſtandes als ein Spiel der Einbildungskraft betreibet.

b) Dichtkunſt, welche ein Spiel der Einbildungskraft als ein Geſchäft des Verſtandes betreibet.

2) Bildende, für die Anſchauung, d. i. Darſtellung oder Ausdruck äſthetiſcher Ideen für die Sinnenanſchauung

a) Sinnenwahrheit, oder Plaſtik.

aa) Bildhauerkunſt.

bb) Baukunſt.

b) Sinnenſchein, oder Mahlerei.

aa) eigentliche Mahlerei, oder Schilderung der ſchönen Natur.

bb) Luſtgärtnerei, oder ſchöne Zuſammenſtellung der Producte der Natur.

3) Künſte des Spiels, und zwar

a) der Geſtalten im Raume, Tanzkunſt, Mimik.

b) der Empfindungen in der Zeit, und zwar

aa) Muſik, oder das Spiel mit den Tönen der Empfindung für das Gehör.

bb) Farbenkunſt, oder das Spiel mit den Tönen der Empfindung für das Geſicht.

So theilt Kant die Künſte ein, und Sie werden den Scharfſinn des großen Denkers an dieſer Eintheilung nicht verkennen. Die einzelnen Künſte ſelbſt erklärt er nun folgender Maßen.

1. a. Die Beredtſamkeit iſt ihm eine Kunſt, welche ein Geſchäft des Verſtandes, z. B. Belehrung und Unterricht über gewiſſe Begriffe, oder die Überzeugung für eine Wahrheit, ſo einkleidet, daß ein Spiel der Einbildungskraft daraus wird. Wenn nähmlich durch eine Menge bildlicher Ausdrücke, Metaphern, Gleichniſſe, Schilderungen u. ſ. w., durch künſtliche Wendungen, Declamationen, Ausrufungen und manche andere bekannte Kunſtgriffe, die Einbildungskraft beſchäftigt, Gefühle und Affecten rege gemacht werden, ſo daß dasjenige, was doch hauptſächlich vor den Verſtand ge-

höret, in ein Spiel der Einbildungskraft ausartet. Oder mit andern Worten. Die Beredtſamkeit iſt eine Kunſt, welche ein Geſchäft in dem Gebiethe logiſcher Ideen zwar ankündigt und vorgibt, ſtatt deſſen aber in das Gebieth der äſthetiſchen Ideen hinüber ſchweift, und ihr Geſchäft, wider ihre Ankündigung und Abſicht, großen Theils auch hier mit vollführet. Sie wollte nur logiſche Ideen aufſtellen und entwickeln, ſtellet aber auch zugleich mit viele äſthetiſche Ideen dar.

Als Kunſt betrachtet, iſt ſie eines großen Grades der Vollkommenheit fähig, indem die äſthetiſchen Ideen Theils durch Worte, Theils durch Geberden, Theils durch Veränderung der Stimme ſehr leicht mitgetheilt werden. Ob ſie aber eine würdige Beſchäftigung für denjenigen ſey, der Andere belehren und aufklären will, das iſt eine andere Frage.

Die Beredtſamkeit unterſcheidet ſich von Wohlredenheit. Dieſe letzte, welche vor Gericht, auf der Kanzel, auf dem Katheder u ſ. w. gebraucht wird, muß, wenn ſie rechter Art ſeyn ſoll, niemahls die Erregung der Affecten und Erhitzung der Einbildungskraft zur Hauptabſicht haben. Sondern die Rührung und Erweckung zur herzlichen Theilnahme muß vorzüglich durch ſimpele und würdige Darſtellung der Wahrheit bewirkt werden. Denn das Recht bedarf keiner Schminke, und die Pflichten werden uns deſto ehrwürdiger und heiliger, je mehr ſie uns um ihrer ſelbſt willen gefallen, und nicht durch Einſchmeichelung für die Sinnlichkeit verkleidet ſind. Überhaupt muß immer Wahrheit ſo vorgeſtellt werden, daß ſie auf die Überzeugung durch Gründe wirkt. Ein Mann von redlichem Herzen und aufgeklärter Denkart, der nicht allein ſelbſt von der Wahrheit durch Gründe überzeugt iſt, ſondern auch weiß, wie er dieſelbe auf eine deutliche und eindringende Art vorſtellen ſoll, wird alſo nie die Schranken der Wohlredenheit überſchreiten, um ſeine Rede nach äſthetiſcher Kunſt einzurichten.

Denn dieſe Kunſt entlehnet von der Dichtkunſt eine Darſtellungsart, die nicht zunächſt für die Überzeugung des Verſtandes beſtimmt iſt, ſondern nur der äſthetiſchen Urtheilskraft gefallen will. D. i. Der Schönheit zu Liebe wird die Gründlichkeit aufgeopfert. Der Zuhörer hatte die Er-

wartung, belehret und überzeuget zu werden; anſtatt deſſen aber wird ſeine Einbildungskraft unterhalten. Er kann alſo kein freies Urtheil über den Gegenſtand fällen, wovon geredet wird, ſondern er wird nur ein äſthetiſches Urtheil fällen, wovon aber freilich öfters eine Überredung für den Verſtand, ohne Einſicht der Gründe, die Folge ſeyn wird.

Wenn ſich manche Redner älterer und neuerer Zeiten eines Verſtoßes gegen die Würde ihres Berufes ſchuldig gemacht haben, ſo konnten ſie dieß dadurch wohl nicht wieder gut machen, daß ſie ihre Zuhörer zur Bewunderung ihrer Kunſt hinriſſen. Denn, wenn ſie auch öfters dieſelbe zu Gunſten einer gerechten Sache anwendeten, ſo ſchadeten ſie doch alle Mahl dadurch, daß ſie die Wahrheit in ein allzu ſchwaches Licht ſtellten, wodurch bei ihren Zeitgenoſſen das Selbſtdenken und die Herrſchaft der Vernunft über die Einbildungskraft, in Sachen, worin die erſte allein ſprechen muß, gehindert wurde. — Dieß iſt Kant's Urtheil über die Beredtſamkeit. Ich habe ſchon bei anderer Gelegenheit das Hauptſächlichſte bemerkt, was ſich gegen dieſe Strenge allenfalls noch einwenden läßt, in dem Falle, da die Überredung der Wahrheit, dem Rechte und der Pflicht zur Begleiterinn gegeben wird, da ſie denn auch die Überredung in gutem Verſtande genannt wird.

1. b. Die Dichtkunſt betreibet ein Spiel der Einbildungskraft als Geſchäft des Verſtandes. Ihre Hauptabſicht iſt alſo, die Einbildungskraft zu beſchäftigen. Aber durch ihre lebhafte Darſtellungsart erweckt ſie zugleich das Nachdenken des Verſtandes. Sie verſpricht wenig, indem ſie nur der äſthetiſchen Urtheilskraft gefallen will. Aber ſie kann doch Vieles leiſten, wenn ſie durch dieſes Spiel unvermerkt auf Wahrheiten des Verſtandes und Ideen der Vernunft leitet, welche man nicht erwartet hatte, und welche durch die äſthetiſche Kunſt deſto anziehender werden. Hier iſt alſo keine Täuſchung, wie bei der Beredtſamkeit. Denn die Dichtkunſt hat eine ganz andere Abſicht, als jene, und gibt noch oben darein etwas in den Kauf, was ſie gar nicht verſprochen hatte. Mit andern Worten. Das Geſchäft, welches ſie ankündigt, iſt, äſthetiſche Ideen geſchmackvoll darzuſtellen;

ſchreitet dabei aber auch wohl über die Grenze, und vollführt ihr Geſchäft zugleich mit in dem Gebiethe der logiſchen Begriffe.

Wenn wir bei der Fabel oder bei dem Lehrgedichte eine leichte und gefällige Beſchäftigung für die Einbildungskraft ſuchen, und dann eine practiſche Wahrheit, oder eine ganze Reihe von Wahrheiten unter dieſer Einkleidung entdecken; oder wenn wir eine Ode oder Hymne leſen, um den erhabenen Schwung, den der Dichter genommen hat, zu bewundern, und dadurch unvermerkt ſelbſt zu der erhabenen Geiſtesſtimmung des Dichters hingeriſſen werden; oder wenn uns in dem Liede die gefällige Darſtellung ſinnlicher Schönheiten ein Wohlgefühl verurſacht, und wir deſto mehr für die Betrachtung der Naturſchönheiten gewonnen werden: ſo muß uns die Dichtkunſt als eine ehrwürdige Kunſt erſcheinen, wodurch die Cultur aller Gemüthskräfte außerordentlich viel gewinnen kann. Daher kommt die groſſe Achtung, in welcher wahre Dichter bei allen aufgeklärten edeln Menſchen von je her geſtanden haben; daher rührt der groſſe Einfluß, den ſie auf Verfeinerung des ſittlichen Gefühls und Aufklärung des Verſtandes bei rohen Völkern hatten; daher die ſorgfältige Erhaltung ihrer Meiſterſtücke, die ſich vom Vater auf den Sohn, und ſo weiter, oft lange Zeit mündlich fortpflanzten, und bei gebildeten Nationen noch immer mit neuem Wohlgefallen geleſen werden. Wo wahre echte und höhere Geiſtes-Cultur herrſcht, da wird die Dichtkunſt nie ihre verdiente Achtung verlieren. Man muß nur nicht gerade das für höchſte und einzige Geiſtes-Cultur und Aufklärung halten, die lediglich die Befriedigung des Sinnen-Intereſſes in Nahrung, Kleidung, Wohnung u. ſ. w. zum Ziele hat.

Wir können daher ſehr füglich mit **Kant** der Dichtkunſt die erſte Stelle unter den ſchönen Künſten geben. Denn 1) gehört zu ihr weit mehr Genie, als zu irgend einer andern ſchönen Kunſt. Der Dichter muß bei Darſtellung äſthetiſcher Ideen weit mehr aus ſich ſelbſt ſchöpfen, als der bildende Künſtler, oder der Tonkünſtler, weil dieſen ſchon ein Theil der körperlichen Natur zu Gebothe ſtehet,

die ihnen zum Vehikel bei dem Ausdrucke der Ideen dienet, wozu der Dichter aber nur bloße Worte hat. — 2) Durch poetiſchen Reichthum in Bildern und andere ſinnliche Vorſtellungsarten wird die Einbildungskraft in einem hohen Grade erweitert. Die äſthetiſchen Ideen in guten Gedichten geben demjenigen, der ſie lieſet oder hört, öfters eine weit freiere und ausgedehntere Beſchäftigung, als äſthetiſche Ideen, die bei Gelegenheit anderer Kunſtwerke erregt werden. Jedoch kommt hier auch ſehr viel auf Anlage, Bildung des Geſchmacks zu dieſer oder jener Kunſt an, und es kann nicht allgemein behauptet werden, daß Werke der Dichtkunſt für Jedermann den reichſten Stoff für die Einbildungskraft darbiethen. — 3) Der Hauptvorzug der Dichtkunſt beſtehet darin, daß ſie mehr, als alle übrigen ſchönen Künſte, für den Verſtand arbeitet. Es iſt ein näherer Zuſammenhang zwiſchen dem Erkenntnißvermögen und dem Ausdrucke durch Worte, als zwiſchen eben demſelben und dem Ausdrucke durch körperliche Natur. Wir können dieſen Zuſammenhang mehr durch Erfahrung und Gefühl beſtätigen, als deutlich und beſtimmt angeben. Aber auch die Stimme der ältern und neuern Völker entſcheidet dafür, indem man keinen Künſtler ſo ſehr als Volkslehrer und Beförderer häuslicher und vaterländiſcher Tugenden angeſehen hat, als den Dichter. Wie ſehr wäre zu wünſchen, daß wahre Dichter die Erinnerung an ihren erhabenen Beruf immer vor Augen behielten!

Man krittle mir den Dichter, wie man wolle,
Sein Pindusborn ſetzt doch ein edles Blut.
Die Menſchenpflicht kürzt er an ihrem Zolle
Wohl nie ſo arg, als ſein Verächter thut.
Er achtet mehr in ſeiner Lebensrolle,
Denn andres Volk, auf Wahr, auf Schön, und Gut.
Im Ganzen, traun! erſcheint an Dichterhänden
Weit minder Schmutz, als in den andern Ständen.

2. Die bildenden Künſte ſind von ſehr verſchiedener Art. Ihre allgemeine Abſicht gehet dahin, in der wirklichen ſinnlichen Anſchauung an Körpern im Raume gewiſſe äſthetiſche Ideen auszudrücken. Sie haben alſo keine Worte nöthig,

wie die Dichtkunſt, ſondern nur Räume, wo ſie Körper in äſthetiſch gefälliger Form zuſammen ſtellen. Bei jeder bildenden Kunſt müſſen daher zwei Stücke unterſchieden werden, 1) das Urbild, oder die äſthetiſche Idee, die in der Einbildungskraft liegt, und 2) das Nachbild, oder dasjenige Körperliche, welches zur Mittheilung der Idee an die Zuſchauer gebraucht wird. Wenn ein Künſtler in dieſem Fache von ſeiner Idee begeiſtert wird, und das Wohlgefallen, welches er daran findet, auf Andere übertragen will, ſo wählt er dazu entweder wirkliche Körper, die er dieſer Idee gemäß ausbildet, welche Kunſt mit ihrem allgemeinen Nahmen Plaſtick heißt. Oder der Künſtler ſtellet die Gegenſtände auf einer Fläche vor, wie die Mahlerei. Der erſte Ausdruck enthält mehr Wahrheit für die Sinne, als der letzte; daher kommt die Benennung der Sinnenwahrheit und des Sinnenſcheines.

a) Zu Plaſtik gehören: aa) Die Bildhauerkunſt. Dieſe ſtellt die Körper ſo dar, wie ſie in der Natur, ohne Hand des Künſtlers, auf ähnliche Art exiſtiren, z. B. Bilder von Menſchen, von Thieren u. ſ. w. Die einzige Abſicht dieſer Kunſt kann nur darin beſtehen, daß ihre Producte angeſchauet werden, und ein äſthetiſches Wohlgefallen erwecken. Das hauptſächlichſte Erforderniß für ſchöne Darſtellung in dieſer Kunſt iſt, daß der Künſtler lebhaft für ſeinen Gegenſtand eingenommen ſey, den er ausbilden will, und daß er Genie genug beſitze, um das, was ihm in der Einbildungskraft vorſchwebt, ſo getreu, als möglich, in ſein Bild über zu tragen. Dieſes iſt die wahre äſthetiſche Darſtellung, welche Kenner dieſer Kunſt im Laokoon, im Apoll von Belvedere, und ſo vielen andern Meiſterwerken bewundern. Sie erkennen in dieſen Bildern die Idee wieder, welche der Künſtler bei der Ausführung hatte, und fühlen eben das Wohlgefallen daran, welches Jener an ſeiner Idee hatte. Dieſes Wohlgefallen gehet bei jedesmahliger Betrachtung von dem Bilde in das Gemüth über, und verliert ſich eben ſo wenig, als das Wohlgefallen an der Natur. bb) Die Baukunſt ſtellet eben ſo, wie die vorhergehende Kunſt, wirkliche Körper dar, aber nicht ſolche, wie ſie in der Na-

tur gefunden werden, ſondern wie ſie nur durch künſtliche Zuſammenſetzung möglich ſind, z. B. Tempel, Palläſte, Häuſer. Bei Hervorbringung dieſer Kunſtwerke iſt der erſte Endzweck willkürlich, und beziehet ſich auf einen gewiſſen Nutzen für den Menſchen; der zweite aber iſt äſthetiſch. Daher müſſen ſie zwar immer dem erſten Endzwecke gemäß eingerichtet ſeyn, (und in ſo fern ſind ſie nicht ſchön für die äſthetiſche Urtheilskraft, ſondern nützlich für den Verſtand, und das Wohlgefallen in dieſer Rückſicht iſt kein freies, ſondern iſt nach Begriffen beſtimmt.) Aber wenn ſie nicht bloß mechaniſche, ſondern auch ſchöne Kunſtwerke ſeyn ſollen, ſo muß bei ihrer Ausführung auf zweckmäßige Beſchäftigung der Einbildungskraft geſehen werden, d. i. die Form der Gebäude muß für die äſthetiſche Urtheilskraft wohlgefällig ſeyn, wenn man auch von allen Zwecken und deren Erreichung ganz abſtrahirte. Ob alſo ein Gebäude ſchön ſey, können wir nicht durch den Verſtand nach Begriffen ausmachen, ſondern wir müſſen bemerken, was für einen Eindruck es auf uns macht, wenn wir es ohne alles Intereſſe betrachten. In dieſem Falle wird ſich der Eindruck bei dem Anblicke eines gewöhnlichen Wohnhauſes, und eines prächtigen Tempels oder Pallaſtes gar ſehr unterſcheiden, wenn auch das Wohnhaus innerlich noch ſo feſt und bequem, und der Pallaſt dagegen ohne Feſtigkeit und innere Bequemlichkeit angelegt wäre. — Man kann zu der Baukunſt noch viele andere künſtliche Werke zählen, wenn ſie äſthetiſches Wohlgefallen erwecken, z. B. Grabmähler, Ehrenpforten, Mobilien u. ſ. w.

b) Die Mahlerkunſt, als die zweite Art bildender Künſte, welche den Sinnenſchein künſtlich mit äſthetiſchen Ideen verbunden darſtellt, theilt Kant in die Kunſt der ſchönen Schilderung der Natur und in die Kunſt der ſchönen Zuſammenſtellung der Natur-Producte. Die Erſte wäre denn die eigentliche Mahlerei, und die Zweite die Luſtgärtnerei. —

aa) Die eigentliche Mahlerei ſchildert auf einer Fläche die Schönheiten der Natur. Die ſinnliche Anſchauung der körperlichen Dinge iſt hier nur ſcheinbar. Aber deſto vollkommener erreicht die Kunſt ihren Zweck, je mehr ſie

dieſen Schein zu vermindern ſucht; alſo, je mehr die Geſtalten für das Auge des Betrachtenden erhaben ſcheinen, und ihre gehörige Haltung haben, je genauer die Regeln von Licht und Schatten, Colorit, Perſpective, Luftperſpective u. ſ. w. beobachtet werden. Der Hauptzweck iſt auch hier, wie bei der Bildhauerkunſt, geſchmackvolle Darſtellung äſthetiſcher Ideen.

Unter den bildenden Künſten behauptet die Mahlerei, als ſchöne Kunſt, den Vorzug vor ihren Schweſtern. Erſtlich, weil ſie der Grund aller andern iſt. Denn die Zeichnungskunſt, welche das Hauptſächlichſte bei der Mahlerei iſt, muß von ihr zum Behufe der übrigen bildenden Künſte entlehnt werden. Ohne richtige Zeichnung wird keine Bildſäule, kein Gebäude gefallen. Wenn alſo Mahlerei in Anſehung des Urſprungs auch nicht die älteſte iſt, ſo iſt ſie doch der Natur der Sache nach die erſte, und auf der Anwendung ihrer Regeln beruhet die Vollkommenheit der andern. In einem Gemählde kann man zweitens eine größere Mannigfaltigkeit von Gegenſtänden darſtellen, als in der Bildhauerkunſt. Das Feld der Anſchauung wird hier öfters durch Zuſammenſtellung ganzer Gruppen, durch Vertheilung in ihr gehöriges Licht u. ſ. w. erſtaunlich erweitert. Daher muß auch der Eindruck deſto lebhafter ſeyn. Viele Objecte der bildenden Künſte laſſen ſich ganz allein durch ſie darſtellen. Endlich iſt auch das ein beträchtlicher Vorzug, daß man Gemählde leichter bekommen, in alle Weltgegenden verbreiten und copiren kann, beſonders mit Hülfe der Kupferſtecherkunſt. Das Wohlgefallen, welches wir auf dieſem Wege durch die Kunſt erlangen, iſt weit leichter zu erhalten, als das an koſtbaren Statüen oder Gebäuden. Wenn wir daher den Werth der Künſte nach dem Antheile ſchätzen, den ſie an der Cultur des äſthetiſchen Gefühls haben, ſo iſt die Mahlerkunſt viel vorzüglicher, als Bildhauerkunſt und Baukunſt.

bb) Die Luſtgärtnerei ſieht Kant ebenfalls als eine Art von Mahlerei an, obgleich die eigentliche Mahlerei nur den Schein der körperlichen Ausdehnung, hingegen die Luſtgärtnerei die körperliche Ausdehnung nach der Wahrheit gibt.

Es iſt doch aber hierbei, wie er meint, der Schein einer Benutzung und eines Gebrauchs zu andern Zwecken, als bloß für das Spiel der Einbildung in Beſchauung ihrer Formen. Daß die Luſtgärtnerei als eine Art von Mahlerkunſt betrachtet werden könne, ob ſie zwar ihre Formen körperlich darſtellt, ſcheint allerdings befremdlich. Da ſie aber ihre Formen wirklich aus der Natur nimmt, (nähmlich die Bäume, Geſträuche, Gräſer und Blumen aus Feld und Wald, wenigſtens uranfänglich.) und alſo in ſo fern nicht, wie etwa die Plaſtik, Kunſt iſt; ferner, da ſie auch keinen Begriff von dem Gegenſtande und ſeinem Zwecke, wie etwa die Baukunſt, zur Bedingung ihrer Zuſammenſetzung hat, ſondern da es bloß auf das freie Spiel der Einbildungskraft in der Beſchauung angeſehen iſt: ſo kommt ſie in ſo fern mit der bloß äſthetiſchen Mahlerei überein, die kein beſtimmtes Thema hat, und etwa Luft, Land und Waſſer durch Licht und Schatten unterhaltend zuſammen ſtellt. — Die Luſtgärtnerei ſtellt alſo die Producte der Natur in ſchönen Formen zuſammen, daß ſie ein Gemählde von einer ſchönen Landſchaft auf einer Horizontal-Fläche bilden. Sie bedient ſich dazu der Bäume, Stauden, Graeplätze, Blumen, kleinen Seen, Hügel u. ſ. w. Durch dieſe Zuſammenſtellung können zwar auch Zwecke von anderer Art erreicht werden; aber der äſthetiſche Zweck iſt, Wohlgefallen für das Geſchmacksvermögen zu erwecken. Je mehr Nachahmung der freien Natur bei dieſer Kunſt anzutreffen iſt, deſto mehr gefällt ſie. Sie bringet für die Anſchauung noch ein größeres Vergnügen hervor, als die Landſchaftsmahlerei, weil ſie die Producte der Natur ſelbſt zu ihrem Zwecke gebrauchen kann. Das Wohlgefallen, welches wir bei Betrachtung der freien Schönheiten der Natur haben, kann durch die Luſtgärtnerei gewiſſer Maßen noch erhöhet werden, weil die einzelnen und oft weit zerſtreuten Schönheiten auf eine kleine Fläche zuſammen getragen, und ſo vortheilhaft geſtellet werden, daß ſie ſich wechſelsweiſe durch den Contraſt erheben, und dadurch die Bewegung des Gemüths vermehren.

Wenn man, wie in Gärten nach Engliſchem Geſchmacke, auch von romantiſchen Ausſichten auf alte halb zerſtörte

Schlöſſer, Ruinen von Thürmen u. ſ. w. Gebrauch macht, ſo werden dadurch noch mehr Ideen erweckt, die auf die Geſchichten der alten Zeiten Bezug haben, und es entſtehet öfters ein ſehr rührendes Wohlgefallen, welches ſich auf mancherlei Ideenverbindungen gründet, und ſich mit dem äſthetiſchen Wohlgefallen vermiſcht, ob es gleich ſelbſt nicht äſthetiſch iſt.

Zu der Mahlerei im weiten Sinne rechnet Kant auch noch die Verzierung der Zimmer durch Tapeten, Aufſätze, und überhaupt alles ſchöne Ameublement, welches bloß zur Anſicht dient. Ingleichen die Kunſt der Kleidung nach Geſchmack, (Ringe, Doſen, Etuis, Fächer u. ſ. w.) So auch ein Parterre von allerlei Blumen, ein Zimmer mit allerlei Zierrathen, ſelbſt den Putz der Damen mit darunter begriffen, machen an einem Prachtfeſte eine Art von Gemählde aus, welches, ſo wie die eigentlich ſo genannten Gemählde, die nicht etwa Geſchichte oder Naturkenntniß zu lehren die Abſicht haben, bloß zum Anſehen da iſt, ein Gemählde, welches bloß da iſt, die Einbildungskraft im freien Spiele mit Ideen zu unterhalten, und ohne beſtimmten Zweck die äſthetiſche Urtheilskraft zu unterhalten. Das Machwerk an allem dieſem Schmucke mag freilich immer mechaniſch ſehr unterſchieden ſeyn, und ſehr verſchiedene Künſtler erfordern, ſo iſt dennoch das Geſchmacksurtheil über das, was in dieſer Kunſt ſchön iſt, ſo fern auf einerlei Art beſtimmet. Nähmlich, es werden nur die Formen, ohne Rückſicht auf einen Zweck, bloß die Formen werden beurtheilt, ſo wie ſie ſich dem Auge darbiethen, einzeln oder in ihrer Zuſammenſetzung, nach der Wirkung, die ſie auf die Einbildungskraft thun. —

Wie aber übrigens bildende Kunſt zur Geberdung in einer Sprache, (der Analogie oder Ähnlichkeit nach,) gezählt werden könne, das wird dadurch gerechtfertigt, daß der Geiſt des Künſtlers durch dieſe Geſtalten von dem, was er gedacht, und wie er es gedacht hat, einen körperlichen Ausdruck gibt, und die Sache ſelbſt gleichſam mimiſch ſprechen macht. Dieß iſt ein ſehr gewöhnliches Spiel unſerer Phantaſie, welche lebloſen Dingen ihrer Form gemäß einen Geiſt unterlegt, der aus ihnen ſpricht.

3. Was nun endlich die Künste des schönen Spiels, und zwar a) der Gestalten im Raume betrifft, woraus die Tanzkunst und die Pantomime entstehen, so hat es damit im Ganzen eben die Bewandtniß, wie mit den bildenden Künsten, nur daß hier durch die Bewegung eine Abwechselung der Bildungen hinzu kommt, die sich, (der Form nach,) nach eben den Gesetzen richtet, wonach die ruhenden Gestalten als schön beurtheilt werden. Es sind hier ebenfalls Formen der Bewegung, die dem Auge in geschwinder Abwechselung mancherlei Bildungen und Gemählde vorstellen, um die Einbildungskraft im freien Spiele mit Ideen zu unterhalten, und ohne bestimmten Zweck die ästhetische Urtheilskraft zu beschäftigen. — Was aber b) die Künste des schönen Spiels der Empfindungen in der Zeit betrifft, welche Kant der Modulation im Sprachausdrucke als correspondirend darstellt, so beruhen diese darauf, daß durch gewisse Eindrücke eine ganze Reihe von Empfindungen erweckt wird, die so abwechseln, wie das Spiel der Eindrücke selbst abwechselt. Diese Empfindungen können durch das Ohr, oder durch das Auge erweckt werden. Im ersten Falle geschieht dieß durch die Musik, im zweiten durch die Farbenkunst.

Durch die Musik werden in der Luft verschiedene Schwingungen hervorgebracht, welche in den Nerven des Gehörs ähnliche abwechselnde Schwingungen verursachen; und diese erregen im Gemüthe eine Reihe von E[illegible]n. Die Farbenkunst ist ein Spiel der Empfindungen für das Auge. Die Lichtstrahlen, welche durch ihre verschiedenen Brechungen, (oder nach Euler vielleicht durch Schwingungen des Aethers) mancherlei Farben für das Auge darstellen, erregen durch diesen Eindruck auf die Sehnerven eine Reihe von Gefühlen für die Seele. Werden in diesen beiden Künsten die Empfindungen in einer solchen Ordnung und in einem solchen Grade der Stärke erweckt, daß das Gemüth in eine leichte und freie Beschäftigung versetzt wird, d. i. daß ein ästhetisches Wohlgefallen in der Reflexion entstehet, so heißen sie schöne Künste. Bei der Farbenkunst, welche noch sehr wenig ausgebildet ist, und vielleicht auch sehr schwer, ja wohl niemahls ganz ausgebildet werden dürfte, weil

len wir uns nicht aufhalten. Nur dieſes iſt noch zu bemerken, daß der größte Theil des Wohlgefallens, welches daran genommen wird, für die Sinne, und nicht für den Geſchmack gehört, und alſo mehr angenehm und reitzend, als ſchön zu nennen iſt. Nur in Anſehung der Form in der Zuſammenſtellung der Farben läßt ſich ein allgemein gültiges Wohlgefallen für den Geſchmack erwarten.

Die Muſik kann als ein Ausdruck der Gefühle und Affecten durch Modulation ohne Worte angeſehen werden. Bei dem Ausdrucke der Sprache nähmlich bemerken wir eine gewiſſe natürliche Bezeichnung der Gedanken und Affecten durch höhere, tiefere, ſanftere oder ſtärkere Töne. So hat die Freude, der Schmerz, der Verdruß, die Liebe, das Mitleiden u. ſ. w. jedes Mahl einen eigenen Ton, der entweder für ſich allein, oder mit Worten verbunden, in jedem Lande, unter jedem Volke verſtändlich iſt, wenn auch gleich die Worte ſelbſt nicht verſtanden werden. Denn durch dieſen beſondern Ton wird die Idee bei dem Hörenden erweckt, welche der Sprechende ausdrücken will. Wenn wir alſo dieſe Modulation von den Worten ganz trennen, ſo haben wir die Muſik, welche als Sprache der Affecten eben den Gemüthszuſtand bei dem Hörer verurſachen kann, welchen eine articulirte Sprache, in dieſe Töne eingekleidet, hervorgebracht hätte.

Die Muſik drückt Gefühle ohne Begriffe aus, und thut deßwegen nichts für den Verſtand, wirkt aber deſto mehr auf das Empfindungs- und Gefühlsvermögen. Es iſt bekannt, was für tiefe innige Rührungen man durch ſie bewirken, wie bald man das Gemüth zur Luſtigkeit oder zur Schwermuth, zur Zärtlichkeit, zum Muthe, zur Entſchloſſenheit umſtimmen kann. Ihre mächtigen Wirkungen ſind in dem bekannten Oratorium, Alexander's-Feſt, ſehr anſchaulich dargeſtellt. Dazu kommt noch, daß durch ein geheimes Spiel der Ideenverbindungen bei gewiſſen Tönen eine Menge von unendlichen Vorſtellungen in der Seele erweckt werden können. Wenn wir z. B. ein Lied hören, welches vor Zeiten unter gewiſſen Umſtänden erfreuliche oder ſchwermüthige Empfindungen in uns erregte, ſo werden uns dieſe

Umstände bei der Anhörung des Liedes wieder dunkel vor die Seele kommen, und sehr viel zu einer innigern Rührung und Verstärkung des Eindrucks beitragen. So der bekannte Kuhreigen der Schweizer. — Mehrerer Beispiele wird sich Jeder aus seiner eigenen Erfahrung erinnern.

Da aber durch die Musik keine deutlichen Vorstellungen entwickelt werden, so wird die Cultur des Geistes durch diese Kunst nicht befördert, sondern das Vergnügen bestehet nur größten Theils im Sinnengenusse. Weil nun jeder Genuß, wenn er zu lange dauert, endlich nicht mehr reitzend ist, so sind wir nicht im Stande, einerlei Musik lange mit Wohlgefallen anzuhören. In keiner Kunst ist daher die Abwechselung so nothwendig, als in dieser. Auch die schönsten Stücke von den besten Meistern gefallen nur eine Zeit lang, und verlieren desto eher ihren Reitz, je öfter sie wiederhohlt werden. Eine nicht unwichtige Regel für den, der mit seinem Vergnügen Haus halten will, fließet daraus, daß er diejenigen Stücke, welche ihm vorzüglich gefallen, nur selten hören muß, weil er sie dann lange Zeit immer mit neuem Vergnügen hören wird.

Zu jeder Musik gehören zwei Stücke, 1) die Composition in Harmonie und Melodie, und 2) die Modulation. Die Composition ist für den Geschmack der vorzüglichere und wichtigere Theil. Was die Eintheilung in Tacte, den schnellern oder langsamern Gang der Musik, die verschiedenen Verhältnisse der Töne in Consonanzen und Dissonanzen, die Auflösung der letzten, die Regeln des Contra-Puncts u. s. w. betrifft, so gehört das Alles zu der Form einer schönen Musik. Das Wohlgefallen, welches aus einer geschickten Composition entstehet, ist das eigentliche rein Aesthetische. Und weil dieses auf allgemein gültigen Gründen beruhet, so wird es auch bei solchen Personen in einigem Grade angetroffen werden, welche für die übrigen Reitze der Musik eben keinen Sinn haben. — Die Modulation ist das Kleid, welches der Composition gegeben wird, um die Musik reitzend und rührend für die Sinne zu machen. Dazu gehören die Abwechselungen der sanften, schmelzenden, klagenden mit stärkern Tönen, und sehr viele andere Veränderungen in der Ausführung eines Themas und im Vortrage. Das Reitzende daran scheint mehr für den Sinnengenuß, als für das ästhetische Beurtheilungsvermögen zu gehören. Daher ist das Wohlgefallen daran auch nicht allgemein, sondern es gehört eine gewisse Anlage in der Organisation dazu, wenn dieser Theil der Musik wohlgefallen soll. Wir finden Men-

schen mit dem besten Gehöre, welche bei der für andere Ohren sehr reitzenden Musik doch nur wenig oder gar kein Vergnügen empfinden. So wie Manchen der Sinn fehlt, um den Genuß gewisser Speisen reitzend und angenehm zu finden, so fehlt Andern der Sinn für diesen Theil der Musik.

Wenn wir die schönen Künste nach der Annehmlichkeit und innigen Rührung schätzen wollten, so würde die Musik die vorzüglichste seyn. Denn keine hat es so sehr in ihrer Gewalt, die Affecten augenblicklich zu erregen, und das Gemüth von einer schwermüthigen Laune zu einer fröhlichen, und umgekehrt, umzustimmen. Aber in dieser Rücksicht hat sie es, wie so eben erinnert worden, hauptsächlich mit den sinnlichen Gefühlen des Angenehmen zu thun, und trägt sehr wenig zur Bildung der höhern Seelenkräfte bei. Sie ist daher mehr eine angenehme, als eine schöne Kunst. Weil nun der große Haufe der Menschen mehr nach dem derbern Sinnengenusse strebt, als nach den feinern geistigen Wohlgefühlen, die ihm größten Theils zu dünn sind, so kann man sich's bis zur völligen Befriedigung erklären, warum unter allen schönen Künsten die Musik zu allen Zeiten unter allen Völkern am meisten im Gange war, im Gange ist, und bleiben wird bis an's Ende der Welt. Das hat sie aber nicht ihren ästhetischen, sondern ihren sinnlichen Ingredienzen zu danken. Jene sind nur für wenige cultivirte Menschen.

Sehen wir auf den Werth der schönen Künste in Absehung der Geister-Cultur, so sind die bildenden Künste der Musik weit vorzuziehen. Denn sie beschäftigen erstlich den Verstand durch gewisse Producte, welche sie hervor bringen, und arbeiten nicht bloß für die Einbildungskraft. Die letztere wird durch sie in ein freies Spiel versetzt, das dem Verstande angemessen ist, und ihm Stoff zum Denken verschaffe. Aber die Musik geht bloß auf das Gefühl, und läßt den Verstand unbeschäftigt. Daher ist auch die lange Weile zu erklären, welche bei einem Menschen, der zum Denken gewöhnt ist, entstehet, wenn er lange Zeit Musik hört. Denn wenn er auch an dieser Kunst selbst großes Gefallen findet, so kann er sie doch nur als Erholung, nicht als eigentliches Geschäft für den Geist ansehen. Zweitens ist auch der Eindruck, welchen die bildenden Künste machen, dauerhafter, und kann in der Rückerinnerung, so oft man will, genossen werden, weil ihnen mehr bestimmte Ideen zum Grunde liegen. Aber weit schwerer wird es der Einbildungskraft, das ehemahls genossene Vergnügen an einer Musik zurück zu rufen.

Nach dem ästhetischen Wohlgefallen, in so fern es auch zugleich auf die Bildung des Geistes wohlthätigen Einfluß hat, müßten wir also die Rangliste der schönen Künste folgender Maßen einrichten. Den ersten Platz behauptet die Dichtkunst; dann folgen Mahlerei und Plastik; hierauf die Beredtsamkeit, und endlich die Tonkunst.

Zuletzt wollen wir noch einen Blick auf die Verbindung mehrerer schönen Künste in einem und demselben Producte werfen. Daß diese Verbindung in manchen Fällen Statt finde, zeigen z. B. die Musik, wenn sie mit Poesie begleitet ist, die Schauspielkunst, wo Beredtsamkeit mit mahlerischen und architectonischen Decorationen verbunden ist, oder die Oper, wo über dieß noch Musik, Dichtkunst und Tanz hinzu kommen. Von allen diesen Verbindungen wissen wir aus der Erfahrung, daß sie, wenn sie gut angelegt sind, viel zur Verstärkung des Eindrucks für die Sinne beitragen, obgleich öfters etwas an dem reinen Wohlgefallen für das ästhetische Gefühl verloren gehet. Nach der obigen Regel, daß die Künste desto edler sind, je mehr sie durch ästhetisches Wohlgefallen zugleich auf den Geist wirken, müssen wir die Folge ziehen, daß eine allzu künstliche Zusammensetzung zwar die kurzdauernde Rührung verstärken kann, wogegen aber deste mehr an reiner Schönheit verloren gehet. Doch müssen hier, wie für sich klar ist, die einfachen Verbindungen der Dichtkunst mit Musik u. s. w. ausgenommen werden. —

Ein zu starker Genuß dieser künstlichen Producte bewirkt ähnliche Folgen mit denen, welche mit dem Genusse sehr zusammen gesetzter und gewürzreicher Speisen verbunden sind. Man empfindet dabei eine gewisse Leere des Geistes, welche zu mancherlei Launen und Verstimmungen des Geistes Veranlassung gibt. Man sucht dieser Leere des Geistes dadurch zu entfliehen, daß man den Genuß immer wiederhohlet, worin das Gemüth nur immer unersättlicher darin wird, aber keine wahre Befriedigung findet. Nur alsdann, wenn das Wohlgefallen an Kunstschönheiten mehr geistiger Art, und nicht zu viel mit sinnlichen Reitzen und Rührungen vermischt ist, und vollends alsdann, wenn das Wohlgefallen in näherem oder entfernterem Zusammenhange mit moralischen Ideen stehet, dann ist es selbstständig, und der Ausdruck des Dichters behält seine volle Kraft:

[illegible]

Poetik.

Einleitung.

1.

Begriff der Poesie.

Die Poetik ist die Wissenschaft der Bedingungen, unter welchen geistreiche und schöne Gedichte hervor gebracht und als solche beurtheilt werden. Diese Bedingungen haben wir bereits im zweiten Theile der allgemeinen Ästhetik kennen gelernt. Es sind nähmlich eben dieselben, die zu allen geistreichen und schönen Künsten erforderlich sind: Genie und Geschmack. In der Poetik haben wir nur zu zeigen, auf welche Art sich diese beiden Stücke an Werken der Dichtkunst äußern, und zugleich haben wir uns die hauptsächlichsten mechanischen Regeln bekannt zu machen, welche beobachtet werden müssen, wenn dem ästhetischen Wohlgefallen nichts im Wege stehen soll.

In der allgemeinen Ästhetik haben wir die Dichtkunst bereits als die Königinn der schönen ästhetischen Künste kennen gelernt. Denn sie verdankt ihren Ursprung fast gänzlich dem Genie, und will am wenigsten durch Vorschrift, oder durch Beyspiel gelitten seyn. Sie erweitert das Gemüth dadurch, daß sie die Einbildungskraft in Freyheit setzt, und innerhalb der Schranken eines gegebenen Begriffes, unter der unbegrenzten Mannigfaltigkeit möglicher damit zusammenstimmender Formen, diejenige darbietet, welche die Darstellung desselben mit einer Gedankenfülle verknüpft, welcher kein Sprachausdruck völlig adäquat ist, und sich also ästhetisch zu Ideen erhebt. Sie stärkt das Gemüth, indem sie es sein freies, selbstthätiges, und von der Naturbestimmung unabhängiges Vermögen fühlen läßt, die Natur, als Erschei-

nung, nach Ansichten zu betrachten und zu beurtheilen, die sie nicht von selbst, weder für den Sinn, noch den Verstand, in der Erfahrung darbiethet, und sie also zum Behufe und gleichsam zum Schema des Übersinnlichen zu gebrauchen. Sie spielt mit dem Scheine, den sie nach Belieben bewirkt, ohne jedoch dadurch zu betriegen. Denn sie erklärt ihre Beschäftigung selbst für ein bloßes Spiel, welches gleichwohl vom Verstande und zu dessen Geschäfte zweckmäßig gebraucht werden kann. —

Der Begriff der Dichtkunst und eines Gedichtes hat den Theoristen von jeher ungemein viele Schwierigkeiten gemacht, welches die verschiedenen Erklärungen beweisen, welche die aufgeklärtesten und scharfsinnigsten Kunstrichter davon aufgestellt haben. Noch bis auf den heutigen Tag ist wohl kaum eine allgemein angenommene und unbestrittene Erklärung von dem, was ein Gedicht ist, vorhanden. Es ist dabei nur gut, daß der Streit der Theoristen den Dichtern selbst kein Hinderniß in den Weg gelegt hat. Denn hätten diese so lange warten sollen, bis die Kunstlehrer erst über die Definition eines Gedichtes einig würden, so dürfte der Parnaß wohl bis auf den heutigen Tag kahl und unfruchtbar geblieben seyn. Gewöhnlich steht der ausübende Theil aller Wissenschaften und Künste schon auf einer sehr hohen Stufe der Vollkommenheit, ehe der lehrende Theil Bildung und Gestalt erhält; und dieser wird von jenem erst spät durch Aufmerksamkeit und Überlegung abgezogen. Eben dieß Schicksal hat denn auch die Dichtkunst gehabt; und Homer's Gedichte, so wie Aristoteles Poetik sind Beweise davon. Seltsam ist und bleibt es hierbei immer, daß unzählige Dichter ihre Werke auf die strengsten Bedingungen der Dichtkunst gegründet haben, und in der Ausübung sehr genau mit einander übereinstimmen, man aber doch gleichwohl über den wahren Begriff eines Gedichtes nicht hat einig werden können. Einige haben das Wesen desselben in Sylbenmaß und Reim, Andere in der Nachahmung, noch Andere in der Erdichtung gesetzt. Wiederum suchen Einige dieß Wesen in der Verknüpfung der Nachahmung und Erdichtung unter sich, oder auch mit der gebundenen metrischen

Schreibart, und endlich haben es noch Andere in der Begeisterung zu finden vermeinet. Ich will und kann mich hier nicht auf eine umständliche Anführung, Zergliederung und Widerlegung aller oder auch nur der meisten Erklärungen einlassen. Wollen Sie hierüber umständlicher belehrt seyn, so belieben Sie unter andern eine Abhandlung von Curtius: Von dem Wesen und dem wahren Begriffe der Dichtkunst, nachzulesen, welche seiner Deutschen Übersetzung der Dichtkunst des Aristoteles angehängt ist. Ich begnüge mich, hier nur bei einer einzigen einige Augenblicke zu verweilen, welche in den neueren Zeiten, besonders in unsern Deutschen ästhetischen Schulen, am allgemeinsten angenommen worden ist. In der That scheint sie auch der Sache am nächsten zu treten, wiewohl die leichte Faßlichkeit eben nicht ihre Tugend ist. Dieß ist die Baumgartenische: Poema est oratio sensitiva perfecta. Das Gedicht ist eine vollkommene sinnliche Rede. Die Wolfisch-Baumgartenische Philosophie erklärt nun diesen Begriff ungefähr so. Vorstellungen, die nicht deutlich sind, also entweder bloß klar, oder dunkel, sind sinnliche. Auch diese sind gewisser Vollkommenheiten fähig, nähmlich der ästhetischen, das ist, ein Wohlgefallen zu erwecken. Wenn nun die Vorstellungen diesen Vollkommenheiten gemäß sind, so nennet sie jene Schule vollkommene sinnliche Vorstellungen. Wenn also ein Sprachwerk solche vollkommenen sinnlichen Vorstellungen enthält, so ist das ein Gedicht in weiterer Bedeutung. Zu den ästhetisch vollkommenen Vorstellungen aber wird auch eine ästhetisch vollkommene Bezeichnung, und zwar in dieser auch eine äußere Vollkommenheit erfordert. Der höchste Grad dieser äußern vollkommenen Bezeichnung beruhet auf Qualität und Quantität des Ausdrucks, oder auf Rhythmus und Sylbenmaß, auch wohl mit auf dem Reime. Eine vollkommen sinnliche Rede, welche auch diesen höchsten Grad der äußern Vollkommenheit hat, ist ein eigentliches wahres Gedicht in engerer Bedeutung, oder ein versificirtes Gedicht. Eine jede andere sinnliche Rede wäre dann Prosa in weiterer Bedeutung, und zur so genannten Beredtsamkeit gehörig.

Diese Baumgartenische Erklärung trifft in der Haupt-

ſache die Wahrheit ſo ziemlich, nur daß ſie eines Theils zu dunkel, andern Theils aber nach einer Vorſtellungsart erklärt und angewandt wird, womit ſich unſere neueſte Philoſophie nicht mehr vertragen kann. Es iſt unrichtig und unſchicklich, bloß dunkele und klare Vorſtellungen ſinnlich, hingegen aber die deutlichen intellectuell zu nennen; es iſt unrichtig, bloß den dunkeln und klaren Vorſtellungen eine äſthetiſche Kraft beizulegen, und ſie den deutlichen abzuſprechen. Sinnliche und intellectuelle Vorſtellungen ſind nicht bloß nach den Graden der Dunkelheit, Klarheit und Deutlichkeit logiſch verſchieden; ſondern ſie ſind ſpecifiſch und ihrem Urſprunge nach verſchieden. Z. B. die Vorſtellung von der Gerechtigkeit kann nichts weniger, als deutlich, ſondern höchſtens nur klar ſeyn. Man braucht ſich gar nicht alles das Mannigfaltige, was unentwickelt in ihr liegt, deutlich vorzuſtellen, und doch iſt und bleibt es eine Vorſtellung des Verſtandes, ein intellectueller Begriff. Die Vorſtellung der Gerechtigkeit wird durch die mangelnde Deutlichkeit nimmermehr zur ſinnlichen Vorſtellung. Dagegen kann die Vorſtellung einer Roſe ſehr deutlich ſeyn, d. i. ich kann mir alles das Mannigfaltige, was dieſe Anſchauung enthält, Stück für Stück ſehr ausführlich und deutlich vorſtellen, und es iſt und bleibt dabei immer nur eine ſinnliche Vorſtellung. Sie wird nicht intellectuell, wie der Begriff der Gerechtigkeit, der mir nirgends, wie die Vorſtellung der Roſe, durch eine Sinnenanſchauung gegeben wird. Und Trotz der Deutlichkeit der Vorſtellung der Roſe kann dieſelbe immer noch eine äſthetiſche Wirkung auf mein Gefühlsvermögen thun.

Andere Baumgartenianer drücken das, was Baumgarten ſinnliche Vollkommenheit nannte, durch Lebhaftigkeit aus, und ſetzen den weſentlichen Charakter eines Gedichtes in einer Rede, die den höchſten Grad der innern ſo wohl, als äußern Lebhaftigkeit hat, um mit äſthetiſchem Wohlgefallen auf das Gefühlsvermögen zu wirken. Solcher Geſtalt hat Engel in ſeiner Theorie der Dichtungsarten den Unterſchied der Poeſie und Proſa, und den weſentlichen Charakter von jener auf eine ſehr faßliche und populäre Art an Beiſpielen entwickelt. Das Reſultat davon iſt, daß der ganze Zweck der

Dichters, und das ganze Weſen ſeiner Kunſt darauf hinaus läuft, durch den Gebrauch der Rede, die ſein einziges Inſtrument iſt, lebhaftere Vorſtellungen auszudrücken und zu erzeugen. Oder, welches einerlei iſt, diejenigen Seelenkräfte, die allein zur Empfängniß ſolcher Vorſtellungen geſchickt ſind, nähmlich die Sinne, die Einbildungskraft, den Witz, das ſympathetiſche Gefühl in Übung zu ſetzen, und ſie durch dieſe Übung zu ſchärfen und zu erhöhen. Die Proſa würde alsdann der Poeſie ſo entgegen ſtehen, daß jene mehr auf richtige Vorſtellungen der Dinge und ihrer Verhältniſſe, zur Erweiterung nützlicher Kenntniſſe, auf Belehrung und Überzeugung des Verſtandes von allgemeinen und beſondern Wahrheiten, an denen gelegen iſt, auf Lenkung und Überredung des Willens, vermittelſt aufrichtiger Darſtellung, oder auch hinterliſtiger Verſpiegelung des Wahren ginge. Eben dieſe Erklärungsmethode finden Sie auch noch in einer andern Schrift, in Adelung's Buche über den Styl, beobachtet, und beide ſind in der That anmuthig und lehrreich zu leſen. Beide denken ſich gleichſam die Poeſie als die Bezeichnung eines äſthetiſch vollkommenen Stoffes durch einen äſthetiſch vollkommenen Ausdruck mit articulirten Tönen. Äſthetiſch iſt ihnen das, was vorzüglich auf die Vermögen der Sinnlichkeit wirkt, nähmlich auf Ohr und auf Einbildungskraft, ohne jedoch den Verſtand auszuſchließen, und was ſolcher Geſtalt das Gefühlsvermögen auf eine heilſame Art in Bewegung ſetzt. Dasjenige aber, was vorzüglich den Verſtand zur Betrachtung, zur Unterſuchung ſeiner Beſchaffenheit reizt, das iſt logiſch, intellectuell, ſpeculativ. Nun wird es freilich nicht leicht ein Sprachwerk geben, das nicht ein Gemiſch von Beidem, vom Äſthetiſchen und Logiſchen, ſo wohl in Anſehung des Inhalts, als auch der Bezeichnung wäre. Allein wenn es darauf ankommt, einem jeden ſeine Stelle unter den poetiſchen oder proſaiſchen Schriftwerken anzuweiſen, oder es eine vollkommene poetiſche oder proſaiſche Rede zu nennen, ſo muß man auf die hervorſtechenden Eigenſchaften derſelben ſehen. Beſchäftigen dieſe hauptſächlich den Verſtand mit objectiver Erkenntniß, ſo gehört das Werk zur Proſa; wirken ſie aber hauptſächlich und überwiegend auf das Gefühlsver-

mögen, ſo wird das Werk zur Poeſie gehören. Innere und äußere Poeſie aber muß zuſammen kommen, wenn das Gedicht vollkommen ſeyn ſoll; ſo wie hinwiederum innere und äußere Proſe, wenn die Proſe vollkommen ſeyn ſoll. Das Halbe davon gibt Beides nur unvollkommene Poeſie und Proſe. Was ſind z. B. folgende Stellen: Die ſtillen Stunden führten den roſenfarbenen Morgen herauf, und goſſen den Thau auf die ſchattige Erde. Indeſſen ſchoß die Sonne ihre frühen Strahlen hinter den ſchwarzen Zedern des Berges herauf, und ſchmückte mit glühendem Morgenrothe die durch den dämmernden Himmel ſchwimmenden Wolken? — Es iſt zwar innere Poeſie, aber nicht äußere; denn Rhythmus, Sylbenmaß und Reim fehlen. Mithin iſt es unvollkommene Poeſie. — Oder was iſt folgender Gedanke: Die Unendlichkeit iſt dem Menſchen unbegreiflich. Das iſt unſtreitig Proſe. Was iſt er aber, wenn ich ihn ſo ausdrücke: Der Gedanken ſchnelle Schwingen, gegen welche Zeit, Schall, Wind, ja ſelbſt die Flügel des Lichtes zu langſam ſind, ermüden über dir, o Unendlichkeit, ohne Hoffnung, an ihr Ziel zu gelangen? Da iſt zwar innere Poeſie, aber keine äußere; alſo unvollkommene Poeſie. Vollkommen wird ſie erſt, wenn das Äußere des poetiſchen Numerus hinzu kommt:

Die ſchnellen Schwingen der Gedanken,
Wogegen Zeit, und Schall und Wind,
Und ſelbſt des Lichtes Flügel langſam ſind,
Ermüden über dir, und hoffen keine Schranken.

Ein anderes Beiſpiel. Unendlicher Gott, die majeſtätiſchen Sterne in jenem unbegrenzten Raume verſchwinden vor dir, wie Gras an einem ſchwülen Sommertage. Der Angelſtern und der Wagen ſind vor dir, wie die Roſe, die noch am Mittage blühet, und vor der Abenddämmerung ſchon wieder welkt. Dagegen:

Der Sterne hohe Majeſtät,
Die uns zum Ziel begeiſtert ſteht,
Eilt vor dir weg, wie Gras an ſchwülen Sommertagen.
Die Roſen, die am Mittag blühn,
Und welk ſind vor der Dämmerung,
Sie gegen dich der Angelſtern und Wagen

Was ist nun aber folgende Stelle von Hagedorn:

Was ist die Weisheit denn, die Wenigen gemein?
Es ist die Wissenschaft, in sich beglückt zu seyn.
Was aber ist das Glück? Was alle Thoren meiden:
Ein Zustand wahrer Lust und dauerhafter Freuden.
Empfindung, Kenntniß, Wahl der Vollkommenheit,
Ein Wandel ohne Reu', und stete Fertigkeit,
Nach den natürlichen und wesentlichen Pflichten
Die freien Handlungen auf einen Zweck zu richten.

Oder, was ist folgende Stelle von Gleim:

Väter, nöthigt eure Kinder
Nie zum Lernen solcher Künste,
Die sie nicht erlernen wollen.
Laßt sie selber was erwählen,
Lobt und billigt ihre Neigung,
Sonst erlebt Ihr, wie mein Vater,
Unglück an den besten Kindern.

In diesen Stellen findet sich zwar äußere Poesie, nähmlich Rhythmus, Sylbenmaß und in der Hagedornischen auch der Reim. Aber es fehlt schlechterdings an aller innern Poesie. In Ansehung des Innern ist das Alles pure platte Prose. Es ist also Beides, unvollkommene Poesie, weil es am poetischen Inhalte fehlt, auch ist es selbst unvollkommene Prose, weil sie etwas hat, was die Prose vermöge ihres Zweckes nicht haben sollte, das äußere Gewand der Poesie.

Der Hauptsache nach, wie ich bereits bemerkt habe, gehen die Theoristen, welche Poesie und Prosa so bestimmen und erklären, allerdings auf rechtem Wege. Alles wird nunmehr nur noch auf gute passende Formeln für die Sache ankommen. Ein jedes schönes ästhetisches Kunstwerk überhaupt ist, wie wir gehört haben, eine geschmackvolle Darstellung ästhetischer Ideen. Nun, was ist denn ein schönes ästhetisches Schriftwerk überhaupt? Was kann es anders seyn, als eine geschmackvolle Darstellung ästhetischer Ideen durch articulirte Töne. Nun gibt es zwar auch logische Ideen, die in Schriftwerken geschmackvoll dargestellt werden können. Allein diese Schriftwerke gehören nicht zu den Werken der schönen ästhetischen Kunst. Das sind geschmackvolle prosaische Schriftwerke. Nun aber gibt es auch ferner viele

Schriftwerke, in welchen beiderlei Arten von Ideen, logische und ästhetische, dargestellt werden, die entweder zur Dichtkunst, oder zur Beredtsamkeit gehören. Wie unterscheidet man die? Nach der Hauptabsicht des redenden Künstlers und nach ihrem Inhalt so wohl, als auch dessen äußerer Verhandlungsart durch den Sprachausdruck. Ist die Hauptabsicht des Künstlers, ästhetische Ideen auf eine geschmackvolle Art durch articulirte Sprachtöne darzustellen, ohne jedoch die Beschäftigung des Verstandes durch logische Ideen dabei auszuschließen, welches auch nicht einmahl füglich angehet, und sind die ästhetischen Ideen die herrschenden, so entstehet ein Gedicht. Ist hingegen seine Hauptabsicht, logische Ideen zum Geschäfte des Verstandes geschmackvoll darzustellen, und er zieht auch zugleich viele ästhetische Ideen herbei, die er wohl hätte zum Unterrichte und zur Überzeugung des Verstandes entbehren können, so entstehet ein Werk der Beredtsamkeit. Den Unterschied von beiderlei Arten von Werken können wir also, glaube ich, in folgenden kurzen Formeln ausdrücken: Ein Werk der Dichtkunst, oder ein Gedicht ist eine geschmackvolle Darstellung ästhetisch logischer Ideen durch articulirte Sprachtöne. — Weil die ästhetische Beschaffenheit der Ideen hier die Hauptsache ist, so habe ich den Ausdruck Ästhetisch dem Logisch voran gesetzt. Solcher Gestalt stimmt diese Formel mit der Kantischen Erklärung überein: Die Poesie sey eine Kunst, die ein Spiel der Einbildungskraft als ein Geschäft des Verstandes betreibet. — Ein Werk der Beredtsamkeit aber würde seyn eine geschmackvolle Darstellung logisch ästhetischer Ideen durch articulirte Sprachtöne. Weil hier die logische Beschaffenheit der Ideen die Hauptsache ist, oder seyn sollte, weil der Redner sich vielleicht aller ästhetischen Ideen ganz und gar enthalten sollte, so habe ich in dieser Formel den Ausdruck Logisch dem Ästhetisch voran gesetzt. Und solcher Gestalt stimmt abermahls diese Formel mit der Kantischen Erklärung der Beredtsamkeit überein: Sie sey eine Kunst, die ein Geschäft des Verstandes als ein Spiel der Einbildungskraft betreibt, welches sie, wenn sie ihrer Würde und ihrer Würde gemäß handeln will, billig nicht thun sollte.

2.

Eintheilung der Gedichte.

Keiner iſt ſo ganz unbelesen, daß er nicht ſchon einen ungefähren Begriff von verſchiedenen Dichtungsarten überhaupt hätte; dieſer braucht nun nur etwas mehr aufgeklärt und genauer beſtimmt zu werden. Es fragt ſich alſo: Worin beſteht der Unterſchied unter ihnen? Laſſen ſie ſich alle unter Eine Eintheilung bringen? Oder ſind ſie Glieder mehrer Eintheilungen, die aus verſchiedenen Gründen gemacht ſind? Und wenn das Letzte iſt, welches ſind dieſe Gründe?

Hier finden wir nun, daß manche Gedichte ſich bloß unterſcheiden erſtlich in Anſehung ihres Inhalts oder ihrer Materie. Denn wenn wir z. B. fragen, worin beſteht der Unterſchied zwiſchen einem lyriſchen Gedichte und einem Lehrgedichte, ſo müſſen wir, was für äuſſerliche zufällige Unterſchiede wir auch ſonſt noch bemerken mögen, am Ende auf die Materie, als den weſentlichſten Unterſchied, zurück kommen. Denn wenn wir auch gleich fänden, daß das Lehrgedicht mehr zur Declamation eingerichtet, daß es von einer einförmigern Versart, mit weniger Abwechſelung des Sylbenmaſſes, mit weniger Schwung, mit weniger merkbarem Rhythmus geſchrieben wäre, als das lyriſche, mehr ſangbare Gedicht: ſo finden wir doch auch bald, daß in dieſer äuſſern Einrichtung der ganze Unterſchied nicht allein liegen könne. Denn der Unterſchied müßte ja gleich aufhören, ſo bald man beide Werke in Anſehung dieſer äuſſern Einrichtung einander ähnlich machte. Wir finden aber, daß ein lyriſches Stück und ein Lehrgedicht auch alsdann noch ihre Rahmen behalten, wenn in der Versart kein Unterſchied mehr zu finden iſt. In Klopſtock's Meſſias kommen lyriſche und didactiſche Stellen vor, die beide in Hexametern geſchrieben ſind. Und da zeigt es ſich denn bald, daß der weſentliche Unterſchied im Inhalte, in der Materie beſtehe. In den lyriſchen Stellen wird mehr das Herz, in den didactiſchen Stellen aber mehr der Verſtand beſchäftigt. In jenen hört er Dichter Empfindungen aus, in dieſen trägt er allgemeine Wahrheiten vor, er argumentirt, widerlegt u. ſ. w.

Wir ſehen alſo, es gibt Gedichte, die hauptſächlich durch ihren Inhalt, durch ihre Materie, von einander verſchieden ſind. Sind eben dieſelben etwa auch in der Sprache, in der Versart, in der Folge und Verbindungsart der Gedanken verſchieden, ſo ſcheinen dieſe äußerlichen Unterſchiede entweder bloß zufällig, oder doch durch nichts anders, als durch die Verſchiedenheit der Materie veranlaßt zu ſeyn.

Alſo haben wir in der Materie Einen Eintheilungsgrund verſchiedener Dichtarten. Allein kommen wir damit wohl aus? Können wir nach dieſem Grunde alle verhandenen Gattungen von Gedichten eintheilen? Wir wollen ſehen. Worin liegt z. B. der Unterſchied zwiſchen dem epiſchen Gedichte und dem Drama? Liegt er auch in dem Inhalte, oder in der Materie? Schwerlich! Wenn da der Unterſchied in der Materie läge, ſo hätte ja *Horaz* unmöglich dem tragiſchen Dichter rathen können, ſeinen Stoff aus einem epiſchen, aus dem *Homer*, zu nehmen. Es muß alſo möglich ſeyn, daß eben dieſelbe Handlung von dem epiſchen Dichter erzählt und von dem dramatiſchen wirklich vorgeſtellt werde. Dieß iſt auch alle Tage der Fall. Die Geſchichte der Dido hat Virgil epiſch behandelt, und dramatiſche Dichter haben ſie in Opern und Tragödien dargeſtellt. Die Geſchichte der Ines von Caſtro findet ſich ſo gut in der Luſiade des Camoens, als in mehreren Trauerſpielen. Shakſpeare hat ſeine Schauſpiele aus Novellen und Erzählungen, alſo aus epiſchen Werken entlehnt. Worin liegt alſo hier der Unterſchied? Er wird darin liegen, daß das eine Mahl nur ein Zeuge ſpricht, das andere Mahl die Perſonen ſelbſt reden, unter denen die Handlung vorfällt. Mithin finden wir nun einen zweyten Eintheilungsgrund, der von dem vorigen ganz verſchieden iſt. Nähmlich, nicht der behandelte Stoff, oder die Materie, macht den Unterſchied zwiſchen manchen Gattungen der Gedichte, ſondern die Art der Behandlung, oder mit Einem Worte, die Form. Dann beſtehet aber noch immer, daß nicht jede Form ſich zu jeder Materie ſchickt, oder daß manche Gegenſtände nur die epiſche, manche hingegen nur die dramatiſche Behandlung vertragen.

Alſo haben wir nun ſchon zwei Eintheilungsgründe,

nähmlich Materie und Form. Ehe wir nunmehr weiter suchen, wollen wir sehen, ob wir mit diesen beiden Eintheilungsgründen ausreichen? Ob nicht vielleicht schon alle, oder doch die meisten Dichtungsarten durch sie angegeben und unterschieden werden? Wir fragen also zuerst: Wie viel sind im Allgemeinen Unterschiede möglich, die aus der Materie entstehen? — Es scheinet Alles erschöpft zu seyn, wenn wir sagen: 1) der Dichter stellt entweder eine Sache vor, wie sie ist, oder geschiehet, es sey nun eine wirkliche, oder erdichtete Sache; 2) oder er stellet allgemeine Betrachtungen an, trägt allgemeine Wahrheiten vor; oder 3) er bricht in Empfindungen aus. In dem ersten Falle, wenn der Dichter eine Sache, wie sie ist, oder geschiehet, wahr oder erdichtet, vorstellet, ist wieder zweierlei möglich. a) Entweder will der Dichter uns nur schlechtweg mit der Beschaffenheit eines Gegenstandes bekannt machen, uns nur zeigen, was Alles an einer Sache zu bemerken ist, was sich Alles nach einander begibt. Der zweite mögliche Fall b) ist dieser, der Dichter will uns zeigen, (was er allein bei moralischen Wesen zeigen kann,) wie Eins das Andere hervorbringet, wie sich Eines aus dem Andern entwickelt. Hier hänget Alles innig zusammen; Eins wird Ursache des Andern: wir sehen freie mit Absicht wirkende Wesen, die eins das andere bestimmen, mit Einem Worte, es ist Handlung im Gedichte. Vorausgesetzt nun, daß die vier angegebenen Arten von Materie sich alle poetisch behandeln lassen, daß sie alle an lebhaften Vorstellungen fruchtbar werden können, so ergeben sich in Rücksicht auf Materie vier verschiedene Dichtungsarten. Zuerst die mahlerische oder beschreibende; zweitens diejenige, die Handlung enthält, für die im Allgemeinen kein besonderer Nahme vorhanden ist; drittens die didactische oder lehrende, und viertens die lyrische Gattung. —

Wir haben nun noch zweitens zu fragen: Was für neue und verschiedene Dichtungsarten ergeben sich, wenn wir auf die Art der Behandlung, oder die Form sehen? Ein Unterschied ist in Ansehung derjenigen Gattung, die Handlung enthält, schon angegeben. Nähmlich. Entweder erzählte nur ein Zeuge, oder die Personen traten selbst auf, zwischen

denen die Handlung verfiel. Um dieſes ganz allgemein zu machen, können wir ſagen, das Gedicht iſt entweder fortgehende Rede Einer Perſon, oder es iſt Geſpräch zwiſchen mehrern Perſonen. In dem erſten Falle hat wiederum die Perſon, welche ſpricht, entweder mit dem Publicum überhaupt zu thun, oder beſonders mit einer beſtimmten andern Perſon, an die ſie die ganze Rede richtet, auf die ſie immer vorzüglich Rückſicht nimmt, wie z. B. in der poetiſchen Epiſtel, in der Heroide, u. ſ. w. Ein anderer Unterſchied iſt noch dieſer, daß man dem Gedichte entweder die Einrichtung gibt, wie es am bequemſten mit einer andern, der Poeſie verſchwiſterten Kunſt, der Muſik, kann verbunden werden, oder daß man ihm eine ſolche Einrichtung nicht gibt. Auf die erſte Art kann aus der bloßen Erzählung eine Romanze, Ballade, aus dem bloßen Drama eine Oper werden. Freilich aber muß man alsdann die beſondere Materie, die man zu ſo einer Erzählung, oder zu ſo einem Drama nimmt, ſolcher Geſtalt auswählen, daß die Verbindung mit der Muſik nicht unſchicklich ſey.

Wenn wir nunmehr die Sache nur ganz leicht überdenken, ſo ſehen wir, daß ſich durch die beiden angegebenen Eintheilungsgründe, Materie und Form, wenn wir die verſchiedenen Glieder mit einander verbinden, und hier und da noch etwas nähere Beſtimmungen hinzu fügen, alle uns bekannten Dichtungsarten werden eintheilen und erklären laſſen. Satyre, Lied, Epigramm, Cantate, Trauerſpiel, Luſtſpiel, oder wie ſie ſonſt Nahmen haben mögen. Nur zwei Dichtungsarten möchten einigen Zweifel verurſachen, wo man ſie hinbringen ſollte. Nähmlich die Fabel und die Idylle. Denn wie wir in der Folge ſehen werden, ſo wird zur Fabel zweierlei erfordert, 1) daß uns darin ein beſtimmtes Factum, und 2) eine daraus reſultirende allgemeine Wahrheit vorgetragen werde. Da nun ohne eine allgemeine Lehre eine Fabel keine rechte echte Fabel ſeyn kann, ſo ſcheint es ja, daß die Äſopiſche Fabel zur didactiſchen Gattung gehöre. Und wenn wieder zu einer jeden Fabel erfordert wird, daß darin ein beſtimmtes Factum vorgetragen werde, ſo ſcheint es wieder, daß ſie zu einer ganz anderen Gattung zu

zählen ſey, zu der Gattung nähmlich, die da beſchreibt oder erzählt. Manche rechnen ſie zur didactiſchen Gattung, Andere hingegen zur handelnden Gattung. Wir werden das Nähere ſehen, wenn wir an die Fabel ſelbſt kommen. Nächſt der Fabel iſt die Idylle im Stande, uns zu irren und zweifelhaft zu machen, wo wir ſie hinbringen ſollen. Denn in der Idylle können alle Arten von Materie behandelt, und es können alle Arten von Formen angebracht werden, wie uns Geßner in Beiſpielen gezeigt hat. Es ſcheint alſo, als ob es außer Materie und Form noch einen dritten Grund der Eintheilung geben müſſe. Die Idylle, wie wir umſtändlicher ſehen werden, iſt ein Gedicht, das uns die Charaktere, Sitten, Begriffe, Empfindungen, Handlungen ſolcher geſitteten Menſchen ſchildert, die noch in keinen Staat zuſammen getreten ſind, oder bei denen wir die Verbindung mit der größern Geſellſchaft des Staates wenigſtens nicht gewahr werden. Jede einzelne Familie hänget noch ganz von ſich ſelbſt ab; ſie ſind noch durch weiter nichts, als durch nachbarliche Freundſchaft vereinigt. Alſo unterſcheidet ſich der Idyllendichter von den übrigen Ein Mahl dadurch, daß er ſich dieſe ganz eigene ſolcher Geſtalt beſtimmte Welt wählet. Eben dieſe ganz eigne beſtimmte Welt gibt nun auch der ganzen Dichtungsart eine ganz eigene Farbe, einen ganz eigenen und unterſcheidenden Ton. Es fragt ſich hierbei vor allen Dingen: Warum wählt der Dichter eine ſolche Welt? Welche Wirkung kann die Schilderung einer ſolchen Welt und der Menſchen in einer ſolchen Verfaſſung hervor bringen? Ohne Zweifel keine andere, als dieſe, daß ſie uns ein angenehmes Gefühl der Einfalt, Freiheit, Unſchuld, im Gegenſatze der jetzigen Thorheit, Unterjochung und Verderbniß verſchaffe. Jede andere Wirkung würde ſich durch Schilderung des Menſchen in ſeinem jetzigen Zuſtande eben ſo leicht und noch leichter erhalten laſſen; es würde kein Grund vorhanden ſeyn, warum der Dichter in einer fremden Welt nach etwas ſuchte, was er in ſeiner eignen weit beſſer gefunden hätte. Was nun hieraus für Regeln in Anſehung der Beſchaffenheit der Idylle fließen, das gehört hier noch nicht her. Sie erſehen aber hieraus, daß dieſer ganze Ein-

theilungsgrund eben nicht weit her iſt, und überaus viel Willkürliches und Zufälliges hat. Es fragt ſich überhaupt, ob dieſe angenommene eigene Welt einen hinlänglichen Grund abgebe, das Hirtengedicht beſonders zu claſſificiren, und es nicht vielmehr unter den übrigen Dichtungsarten, ohne beſonderen Nahmen, mitlaufen zu laſſen, da es ſich ſo wohl in Materie, als Form, weiter gar nicht auszeichnet, als daß Beides nur, vermöge der angenommenen Welt, beſonders modificirt wird. Wenigſtens dürfte wohl nichts Kluges heraus kommen, wenn man auf eben dieſem Grunde fortbauen, und noch mehr Dichtarten unterſcheiden wollte, da man denn nimmermehr an's Ende kommen würde. Denn ſo wie es Hirtenwelten gibt, ſo gibt es noch unzählige andere Welten, die eben ſo ihre eigenen Charaktere, Sitten, Begegniſſe, Empfindungen und Handlungen der Menſchen enthalten, die auch insgeſammt ihrer Verſchönerung und Idealiſirung fähig ſind, gleichwie die Hirtenwelt. Es gibt eine Hofwelt, eine militäriſche Welt, eine Kaufmannswelt, eine Gelehrtenwelt, eine Prieſter- und Laienwelt, welche die Dichtkunſt behandeln kann, und eine jegliche wird ihre Werke tam quoad materiam quam formam beſonders modificiren. Was würde aber heraus kommen, wenn künftig in unſeren Poetiken eigene Rubriken für Hofgedichte, Militärgedichte, Kaufmanns-Idyllen, Profeſſer- und Studenten-Idyllen, Prieſter-Idyllen u. ſ. w. entſtänden? Eben die Bewandtniß hat es in der That auch mit dem Hirtengedichte. Es iſt ſchilderndes, erzählendes, lyriſches, dramatiſches, mit und ohne Muſik verbundenes Gedicht, wie jedes andere Gedicht, nur daß es eine beſondere Welt und eigene Menſchen in dieſer Welt darſtellt. Klopſtock hat in ſeinem Meſſias die Himmels- und Höllenwelt ſammt ihren Bewohnern, deren Charakteren, Sitten, Begegniſſen, Empfindungen und Handlungen dargeſtellt; deßwegen aber iſt es doch noch Niemanden eingefallen, Himmels- und Höllengedichte zu eigenen Gattungen zu machen.

3.

Poetiſcher Numerus, Sylbenmaß und Reim.

Die Vereinigung zweier oder mehrerer Sylben von beſtimmter Quantität macht einen Fuß, ein Versglied. Die Verbindung und Stellung dieſer Füße nach beſtimmten Zahlen und Geſetzen liefert einen Vers; und eine Reihe von Verſen gibt eine Versart, Metrum, Sylbenmaß. Das Sylbenmaß oder Metrum iſt entweder ein einfaches, gleichartiges, das in einer einzigen metriſchen Form beſtehet, oder es iſt ein zuſammen geſetztes ungleichartiges, das aus mehreren metriſchen Formen zuſammengeſetzt iſt. Das letzte hat mehr Mannigfaltigkeit, als das erſte.

Der poetiſche Numerus, oder die Verſification, unterſcheidet ſich von dem oratoriſchen Numerus, oder der rhythmiſchen Proſa, durch eine beſtimmtere Abgemeſſenheit und Gleichförmigkeit der Sylbenfüße, der Zeitmaße, der Einſchnitte und Ruhepuncte. Und eben hierin liegt der Vorzug der Verſification vor der rhythmiſchen Proſa. Denn 1) erhält die Seele durch die deutlichere Wahrnehmung der beſtimmten Verhältniſſe des Sylbenmaßes mehr Reichthum an Vorſtellungen, und ein leichteres Gefühl ihrer Thätigkeit. Daher muß man's erklären, daß das Sylbenmaß ſelbſt Kinder und gemeine Leute vergnügt, ſie zur Aufmerkſamkeit reizt und ihrem Gedächtniſſe Erleichterung verſchafft. 2) Kann das Sylbenmaß den natürlichen Gang der Empfindungen und beſonderer Gegenſtände mehr ausdrücken und mahlen, als die rhythmiſche Proſe, wodurch alſo der Reichthum der Vorſtellungen auf's neue vermehrt und der Eindruck verſtärkt wird. 3) Endlich befördert das Sylbenmaß weit mehr, als die Proſe, die Übereinſtimmung der Theile zu Einem Haupttone, zu Einer gleichartigen Empfindung, und gewährt folglich der Seele durch Bemerkung dieſer neuen Art von Schönheit ein Vergnügen.

Die Lebhaftigkeit des poetiſchen Numerus beruhet, wie die des proſaiſchen oder oratoriſchen, auf einer zwiefachen Art des Klanges. 1) Auf dem Wohlklange, der aus dem Sylbenmaße an und für ſich ſelbſt, ohne Rückſicht auf Über-

einſtimmung mit dem Inhalte, entſpringet. 2) Auf der Übereinſtimmung desſelben mit dem Inhalte des Gedichtes, oder der ausdrückenden und mahlenden Harmonie. Beide Arten von Klang können nur in der Abſtraction, keinesweges aber dürfen ſie in der Wirklichkeit von einander getrennt werden. Denn nur in der Vereinigung beſteht die vollkommene Lebhaftigkeit des poetiſchen Numerus oder der Verſification.

Der Wohlklang des Verſes, der aus dem Sylbenmaße an und für ſich ſelbſt, ohne Rückſicht auf Übereinſtimmung mit dem Inhalte, entſpringet, erfordert, beſonders in den zuſammen geſetzten und freien Versarten mechaniſche und proſodiſche Richtigkeit, Sonorität und geſchickte Abwechſelung.

1) Die mechaniſche Richtigkeit des Verſes beſtehet in folgenden Stücken. a) Muß man die Quantität beobachten und gleichartige Füße gebrauchen, damit der Leſer nicht anſtoße, oder den Vers gar auf zwei oder mehrerlei metriſche Art leſe. Die Länge und Kürze der Sylben wird im Deutſchen durch den Ton beſtimmet. Hat eine Sylbe den ganzen Ton, wie z. B. in Wurzelſylben, ſo iſt ſie lang; hat ſie gar keinen Ton, wie die Biegungsſylben, ſo iſt ſie kurz; hat ſie einen halben Ton, wie manche Ableitungsſylben, ſo iſt ſie bald lang, bald kurz. b) Zweitens muß man die Cäſur oder die Einſchnitte, beſonders in längern Verſen in Acht nehmen, und die Verſe nicht in eben ſo viel Füße zerfallen laſſen, als ſie einzelne Wörter enthalten. c) Man muß die Abſchnitte gehörig anbringen, und nicht etwa auf ein Wort legen, das offenbar kurz iſt, oder den Sinn und den Fluß des Verſes aufhält. Z. B. Unmöglich iſt es, der || Gewalt zu widerſtehn. d) Muß man die Region, oder den Ort, den jeder Fuß in einem Verſe einnimmt, mit den beſtimmten Füßen verſehen, damit der Vers ſeinen Charakter behält; und endlich e) muß man den Vers mit einem ganzen ungetheilten Worte ſchließen und folglich zuſammen gehörige Wörter nicht aus einem Verſe in den andern hinüber ſchleppen. Z. B. Adjective und Subſtantive.

In einigen Versarten muß ſich mit dem Ausgange des Verſes der Regel nach zugleich auch der Sinn endigen. So muß z. B. der Regel nach jede Stanze für ſich ein

Ganzes ausmachen, und mit einem hervorſtechenden Verſe, mit einem vollendeten Gemählde ſchließen.

Da ferner die Verhältniſſe des Sylbenmaßes leicht müſſen zuſammen wahrgenommen und empfunden werden können, ſo muß der Dichter weder allzu lange, noch zu verwickelte Sylbenmaße wählen.

2) Außer der Richtigkeit müſſen die Verſe Sonorität haben, d. i. ſie dürfen weder durch Härten, noch durch Gleichklang, noch durch Eintönigkeit den Gehör- und Sprachwerkzeugen beſchwerlich fallen. Daher muß man beſonders harte, rauhe und ungeſchickt angebrachte Eliſionen, Anhäufung der Eliſionen und einſylbigen Wörter, Hiate, übereinander tönende Wörter in der Mitte der Verſe, u. ſ. w. vermeiden.

3) Was die erforderliche geſchickte Abwechſelung betrifft, ſo muß man, ſo weit die Natur des Sylbenmaßes es zuläßt, und der Inhalt des Gedichtes es erfordert, Füße, Einſchnitte, Abſchnitte und Schlußfälle gehörig abwechſeln laſſen.

Was die zweite Art des Klanges, oder die Harmonie des Verſes in engerer Bedeutung, betrifft, ſo liegt dieſelbe in der Übereinſtimmung des Klanges und der Bewegung, Theils mit dem Zuſtande des Gemüthes, in welchem der Dichter ſchreibt, und dieß wird von Einigen ausdrückende Harmonie genannt, Theils liegt ſie in der Übereinſtimmung des Klanges und der Bewegung mit der Natur der Gegenſtände, welche der Dichter ſchildert, und dieß wird von Einigen inſonderheit mahlende Harmonie, oder ſchildernder Ausdruck genannt. Dieſen ſchildernden Ausdruck biethet die Sprache dem Dichter oft von ſelbſt dar, und dieß iſt immer beſſer, als daß er ihn ängſtlich ſucht; oft ergänzen ihn auch die Einbildungskraft des Leſers, und die Ausſprache eines guten Declamators. — Man muß bei'm ſchildernden Ausdrucke die Ähnlichkeit ja niemahls allzu weit treiben, keinen Zwang, keine Künſtelei verrathen, keine leeren Wörter gebrauchen, und noch viel weniger den Ausdruck der Empfindung dadurch ſchwächen, oder wohl gar zerſtören.

Je mehr beide Arten des Klanges mit einander übereinſtimmen, deſto mehr wird die Schönheit des Verſes befördert. Der bloße Wohlklang muß in der Colliſion oft der

Harmonie nachstehen. Denn Unregelmäßigkeiten des Sylbenmaßes und Verletzungen des Wohlklanges werden alsdann zu Schönheiten, wenn sie den Ausdruck und die Mahlerei des Verses befördern; z. B. Verabsäumung der Ruhepuncte, Einförmigkeit der Füße, Veränderung des Fußes einer Region, Schlußfälle mit einem einsylbigen Worte, Verschlingung einer Zeile und einer Strophe in die andere, unvollendete Zeilen, Härten, Wiederhohlung derselben Zeilen, oder auch derselben Reimwörter, Elisionen, Hiate, u. s. w.

Da jedes Sylbenmaß einen gewissen Ideengang nachahmt, einen gewissen herrschenden Gemüthszustand ausdrückt, und die Empfindung des Dichters unterstützt, so ist die kluge Wahl eines dem Inhalte des Gedichtes und der Dichtungsart angemessenen Sylbenmaßes von großer Wichtigkeit. Die Dichtungsarten erfordern bald eine künstlichere und prächtigere, bald eine freiere und nachlässigere, bald eine längere, bald eine kürzere Versart. In einigen Dichtungsarten ist das Sylbenmaß entbehrlicher, als in andern; in einigen ist es sogar nachtheilig. Überhaupt ist das Sylbenmaß zwar ein sehr großes Verschönerungsmittel des poetischen Vortrags, allein zum innern Wesen der Poesie ist es nicht schlechterdings nothwendig.

Bei der Wahl des Sylbenmaßes muß zugleich mit auf die Natur der Sprache gesehen werden, in welcher man schreibt. Man kann nicht alle Sylbenmaße fremder Sprachen in der seinigen gleich gut nachahmen, und auch nicht immer denselben mannigfaltigen Gebrauch davon machen.

Die Fertigkeit in der Versification und eine gute Versification werden, wie auch die Fertigkeit im oratorischen Numerus, am besten durch die fleißige Übung erhalten. Die besten Mittel dazu sind, 1) daß man durch öfteres lautes Lesen oder Anhören der vorzüglichsten Muster in dieser Art das Gehör verfeinere und das Gefühl bilde. 2) Daß man die Natur seiner Sprache, und sein eigenes Naturell zu Rathe ziehe. 3) Daß man sich vor der Ausarbeitung einen richtigen Begriff von der dem Stoffe und der Gattung des poetischen Werkes angemessenen Ton- und Tactart bilde. Es muß Einem etwas in der Seele schweben, was Herder

die Weiſe des Liedes nennet. Man könnte es vielleicht auch als die noch unverkörperte Seele des Gedichtes anſehen. 4) Während der Ausarbeitung muß man mehr an die Sache ſelbſt, als an den Wohlklang, mehr an richtige Stellung und Verbindung der Begriffe und Ausdrücke, als an künſtlichen Numerus denken. Am beſten wird man fahren, wenn man ſich den natürlichen Empfindungen ſeines Herzens ohne Zwang, ohne Künſtelei und ängſtliche Nachahmung überläßt.

Eine beſondere Eigenheit des poetiſchen Numerus iſt noch zuletzt der Reim, oder der wiederkehrende Gleichklang der Endſylben in den Verſen. Das Wohlgefallen am Reime gründet ſich nicht ſo wohl auf Vertrag und Mode, oder auf bloße Gewohnheit, wie man ihm wohl öfters vorgeworfen hat, als vielmehr auf die natürliche Annehmlichkeit der Symmetrie. — Der Reim iſt ferner ein gutes Mittel, den Vers und den Schlußfall des Verſes auffallend hörbar und ſinnlich zu machen, und, da er eine ganze Zeile gleichſam in ein Wort zuſammen knüpft, welches ſo merkbar vor allen übrigen hervor ſchallt, ſo iſt er im Stande, ein weit größeres Ganzes mit leichter Mühe zuſammen zu halten, als das bloße Metrum.

Die dem Reime vorgeworfene Monotonie wird durch die Menge der dazwiſchen fallenden Sylben, durch die Abwechſelung der männlichen und weiblichen Reime, durch ihre Verbindung mit den vorhergehenden Füßen, und durch die verſchiedenen Arten von Stellungen der Reime gar ſehr und gewiß hinlänglich vermindert.

Die Einwürfe, daß ja die Alten doch den Reim nicht brauchten, ſondern ihn vielmehr ſorgfältig vermieden; daß man ihn im Leſen nicht immer deutlich, und im Vorleſen bisweilen mehr verbirgt, als merklich macht, und daß er dem Dichter die Arbeit erſchwert, auch wohl die innere Schönheit des Gedichtes nicht ſelten ſchwächt, — alle dieſe Einwürfe bedeuten in der That wenig oder nichts gegen die Annehmlichkeit und den Gebrauch des Reimes.

Denn der Reim iſt nicht in allen Sprachen von gleicher Nothwendigkeit. Je mehr ſich eine Sprache durch Wohlklang und beſtimmte Quantität der Wörter, durch freie

Stellung und Verſetzung derſelben, und durch Reichthum an ſinnlichen Wendungen auszeichnet, deſto weniger hat ſie auch der Hülfe des Reimes nöthig. Dieß war gewiß der Fall bei der Griechiſchen ſo wohl, als Römiſchen Sprache. Je mehr hingegen eine Sprache an allen dieſen Vortheilen Mangel leidet, deſto weniger kann ſie den Reim entbehren, deſto nöthiger wird ihr der Reim, um die Poeſie von der Proſa zu unterſcheiden. Dieß dürfte wohl der Fall mit den meiſten neuern Sprachen ſeyn, jedoch immer bei einer mehr, als bei der andern. Daher ſchwankt auch eine neuere Sprache vor der andern im Gebrauche und Nichtgebrauche des Reimes mehr oder weniger hin und wieder. Die Deutſche, die Italieniſche, die Engliſche Sprache ſchwanken zwiſchen dieſem Gebrauche und Nichtgebrauche unendlich mehr, als die Franzöſiſche. Allein das geht auch ganz natürlich zu. Ich möchte wohl wiſſen, wie es um die Franzöſiſche Poeſie ausſehen würde, wenn man ihr den Reim nähme.

So iſt auch ferner der Reim nicht allen Dichtungsarten gleich angemeſſen und vortheilhaft. Einige verſchmähen ihn faſt gänzlich; andere laſſen ihn zu, und können ihn auch wohl entbehren; andere hingegen werden durch den Reim ungemein verſchönert, und verlieren ohne denſelben zu viel an Lebhaftigkeit, wobei freilich auch noch die Beſchaffenheit der Sprache mit in Anſchlag gebracht werden muß. Kleinere Gedichte z. B. und kleinere Versarten, in denen ein gemäßigter Ton herrſcht, die zur Fröhlichkeit und zum Scherze dienen, oder die ſich durch eine gewiſſe Schärfe und Gedrungenheit des Ausdrucks auszeichnen ſollen, oder in denen der abgemeſſene Wechſel kurzer und langer Sylben zu wenig Mannigfaltigkeit und Wohlklang hervorbringt, können der Hülfe des Reimes am wenigſten entbehren.

Der Wohlklang des Reimes an ſich betrachtet beſteht in der Richtigkeit, in der Senerität und in der Abwechſelung deſſelben. Man muß ſich daher weder unreine und falſche, noch harte und widrige Reime erlauben, und ſich vor der Monotonie in Acht nehmen. Die Fehler gegen die Richtigkeit und die Senerität der Reime rühren meiſtens von Bequemlichkeit, oft auch von einer fehlerhaften Ausſprache her.

Der Reim muß ferner, wie das Sylbenmaß, mit den Gedanken und Empfindungen ſo viel möglich überein ſtimmen, und man darf daher ihm zu Gefallen ſich keine unnützen Ausdrücke und Einſchiebſel, keine ſchwachen Hemiſtichien, keine gezwung-nen Wendungen und unnatürlichen Wortſtellungen erlauben.

In unſerer Sprache führt der Einklang der Sylben ſehr oft einen gewiſſen Einklang der Begriffe mit ſich, der bei dem Reime mit durchtönet. Auch dieſer Umſtand, den Moritz in ſeinem Verſuche einer Deutſchen Proſodie bemerkt, muß dem Reime bei uns das Wort reden. Ein ſolcher Einklang der Begriffe findet zum Beiſpiel ſtatt in engen und drängen, ſchneiden und ſcheiden, eilen und weilen, wo das dr in drängen die Idee des Engens verſtärkt, ſo wie auch das n in ſchneiden die Idee des Scheidens verſtärkt. Das w in weilen aber ſtrebt den Flug der Eile gleichſam zu haſchen und aufzuhalten. Doch, dieß iſt immer nur etwas Zufälliges, und Moritz gibt es auch für nichts mehr aus. Indeſſen wiegt der Grund doch leicht einen Gran mehr auf der Wagſchale, die den Ausſchlag für Beibehaltung des Reims geben ſoll.

Erſter Abſchnitt.

Didactiſches Gedicht.

1.

Lehrgedicht.

In Anſehung des didactiſchen Gedichtes kommt es überhaupt auf zweierlei an. 1) Auf die Wahl des Stoffes, und 2) auf die Behandlung desſelben.

I. Der Stoff des Lehrgedichtes ſind zwar dogmatiſche und allgemeine Wahrheiten. Allein da das Weſen aller Poeſie nicht ſo wohl in dem Unterrichte des Verſtandes, als vielmehr in der Einwirkung auf die Sinnlichkeit in allen ihren Zweigen gerichtet iſt, ſo iſt ſchon daraus abzunehmen, was für eine Gattung von Wahrheiten man zu wählen habe. Man kann die Antwort ganz kurz abfaſſen, wenn man ſagt: Solche, welche ſchon an und für ſich die Einbildungskraft unterhalten, und das Herz intereſſiren, oder welche doch einer ſolchen Behandlung fähig ſind, daß ſie Beides leiſten. Belehrung und Unterricht kann und darf niemahls die Hauptabſicht eines Gedichtes ſeyn; und wenn ein Gedicht unterrichtet und belehrt, ſo geſchieht es lediglich, um mittelſt der Belehrung auf die Sinnlichkeit zu wirken. Da dieſer Zweck nun nicht durch alle dogmatiſchen und allgemeinen Wahrheiten auf gleich vortheilhafte Art erhalten werden kann, ſo iſt in Anſehung der Wahl des Stoffes große Behutſamkeit nöthig.

In Rückſicht auf den Stoff theilt man die Lehrgedichte 1) in philoſophiſche und 2) in ſcientifiſche oder artiſtiſche. Das philoſophiſche Lehrgedicht behandelt entweder allgemeine theoretiſche oder practiſche Wahrheiten der Philoſophie. Erſtere könnte man ſpeculative nennen; die letztern aber heißen moraliſche Lehrgedichte. Die ſcientifiſchen oder artiſtiſchen aber tragen Bemerkungen und Regeln über die Ausübung dieſer oder jener Wiſſenſchaft und Kunſt vor. In dem

Felde der ſpeculativen Philoſophie möchte wohl wenig oder gar kein poetiſcher Stoff anzutreffen ſeyn. Man hat freilich aus ältern und neuern Zeiten Gedichte dieſer Art; aber, wahrlich! ich möchte nicht dazu verdammt ſeyn, alle ſpeculativen philoſophiſchen Lehrgedichte zu leſen. Denn ſo gern ich mich auch ſonſt mit der ſpeculativen Philoſophie beſchäftige, ſo einen Widerwillen hege ich doch gegen ſie, wenn ſie in Hexametern oder in Alexandrinern auftritt. Es wird ſchon in Anſehung des moraliſchen Lehrgedichts eine überaus kluge Auswahl des Stoffes und eine ſehr geſchickte Behandlung erfordert, wenn das Gedicht das leiſten ſoll, welches man von einem Gedichte zu fordern berechtigt iſt; obgleich nicht zu läugnen iſt, daß in dem Gebiethe der Moral die wichtigſten und intereſſanteſten Wahrheiten, die am meiſten der poetiſchen Behandlung fähig ſind, aufgefunden werden können. Der ſcientifiſche und artiſtiſche Stoff ſteht in Anſehung des Werthes weit unter dem moraliſchen. Denn ob er gleich einer weit ſinnlichern Behandlung fähig iſt, als der trockene ſpeculativ philoſophiſche, ſo hat er doch zu wenig Intereſſe für das Herz und ſeine Neigungen; und hat er ja dafür ein Intereſſe, ſo iſt dieß doch nicht allgemein genug. Was geht mich und die meiſten Menſchen ein Gedicht über die Schafzucht oder den Bau des Zuckerrohrs an? Unter uns geſagt, in Virgil's Georgicis macht mir das Meiſte, was zum eigentlichen Thema, nahmlich zum Landbau, gehört, von Herzen lange Weile. Mich reitzen, wenn ich's offenherzig geſtehen ſoll, nur die anderweiten poetiſchen Zuthaten, und wenn ich die abgeſondert von den didactiſchen Ingredienzen haben könnte, ſo wäre mir's weit lieber. Hätte ich aber eine große beſondere Luſt zum Landbaue, ſo würde ich die Anweiſung dazu lieber in Beckmann's Grundſätzen der Landwirthſchaft, als in einem Gedichte ſtudieren.

Was das moraliſche Lehrgedicht betrifft, ſo iſt der Hauptzweck deſſelben, dem Leſer wichtige Pflichten an's Herz zu legen, ihn davon zu überreden und ihn zur Ausübung derſelben zu ermuntern. Dieß kann nun entweder durch directe Empfehlung der Tugend, und dann iſt es moraliſches Lehrgedicht in engerer Bedeutung, oder durch Beſtrafung der

entgegen ſtehenden Laſter geſchehen. Im letzten Falle entſteht die Satyre, die alſo mit zu dieſer Gattung gehöret, und ebenfalls ein Lehrgedicht in weiterer Bedeutung iſt.

In Anſehung der Wahl des Stoffes überhaupt, er ſey nun ſpeculativ oder practiſch philoſophiſch, oder ſcientifiſch und artiſtiſch, iſt noch folgender Umſtand zu bemerken. Nähmlich. Es iſt rathſamer, einzelne Wahrheiten und Betrachtungen, als ganze Theorieen und Syſteme zu wählen. Denn wenn auch der Dichter unter der Verſchiedenheit der Materien nicht erliegt, worunter doch ſo viele der poetiſchen Behandlung unfähig ſeyn müſſen, ſo wird er doch unter der allzu großen Menge erliegen müſſen. Er wird es unmöglich finden, ſie alle unter einen poetiſchen Geſichtspunct zu ſammeln, unmöglich finden, ſie an einen andern, als an den ſyſtematiſchen Faden zu reihen, und ihnen ſämmtlich die hinlängliche Ausbildung zu geben. Man ſieht davon ein Beiſpiel an einem ſolchen ſyſtematiſchen Lehrgedichte, dergleichen Lichtwehr, der bekannte Fabeldichter, über das Recht der Vernunft geſchrieben hat. Solche ganze Syſteme trägt man lieber in Compendien und Handbüchern, als in Gedichten vor, wo ſie Ekel und Überdruß verurſachen, und wohl wenige Leſer finden, die Geduld genug hätten, ſie aus zu leſen, und zwar bloß wegen ihrer Zwitterartigkeit. Man hat daran ein Gedicht, und auch kein Gedicht. Man hat daran ein Lehrgebäude, und auch keins. Beſſer hat dagegen Duſch, einer unſerer beſten Lehrdichter, ſeine Sachen gemacht. Der hat zwar ſämmtliche Wiſſenſchaften beſungen, allein er hat ſie beſungen, ohne ſie vorzutragen, ohne ſie zu deciren. Nur hier und da hat er eine wichtige Hauptwahrheit, die ganz vorzüglich zu ſeinem Zwecke gehörte, nähmlich die Wiſſenſchaften als Wohlthäterinnen des menſchlichen Geſchlechtes zu ſchildern, heraus gehoben, und ſie als eigentlicher Dichter behandelt.

II. Nächſt der Wahl des Stoffes kommt es zweitens auf die Behandlungsart deſſelben an. Da ein didactiſcher Stoff vergleichungsweiſe unter allen poetiſchen Stoffen immer der trockenſte ſeyn wird, ſo muß der Dichter hier vorzüglich für Gedanken, Verbindung und Ausdruck alles das-

jenige leiſten, was der Begriff der innern ſo wohl, als äußern Poeſie mit ſich bringet. Das didactiſche Gedicht muß reiche, große, edle, erhabene Gedanken enthalten, ſie müſſen ſcheinbar, überredend, lebhaft, rührend vorgetragen ſeyn, vermittelſt der erleuchtenden, überredenden, rührenden Redefiguren, der Bilder und Charaktere, der Beiſpiele und Erdichtungen, wodurch die Wahrheiten ſinnlich gemacht werden, und die an ſich ſelbſt intereſſant und rührend ſind. Ich will dieß Allgemeine doch noch ein wenig pünctlicher aus einander ſetzen, wiewohl ich mir nicht anmaße, die Theorie dadurch zu erſchöpfen. Alles zu detailliren iſt auch ohnehin nicht möglich.

1. Vor allen Dingen muß der Dichter gleich bei der Anlage darauf bedacht ſeyn, Alles abzuſondern, was bloß ein ſpitzfündiger und ſpeculativer Vortrag in's Licht ſetzen kann. Das hat Lucrez nicht beobachtet. Denn ſein Gedicht hat ſehr viele Stellen, wo nichts, als die allertrockenſte Philoſophie in Hexametern vorgetragen wird.

2. Iſt der Hauptſtoff theoretiſch, ſo kommt dem Dichter die Zurückführung des Allgemeinen auf's Beſondere und Individuelle, die poetiſche Darſtellung hiſtoriſcher Beiſpiele, oder die Erdichtung, auch die allegoriſche Erzählung zu Hülfe. Iſt die Materie aber von practiſcher Art, ſo wird der Ton der Vorſchriften dadurch poetiſch, daß ſtatt förmlich vorgetragener Regeln oft gleich die Ausübung in Beiſpielen und Charakteren, hiſtoriſchen oder erdichteten, gezeigt wird. Beiſpiele dieſes Kunſtgriffs finden ſich ſo wohl in Virgil's Georgicis, als in Gellert's moraliſchen Lehrgedichten.

3. Der Dichter erlaubt ſich an den ſchicklichſten Orten, beſonders nach ſolchen Stellen, die am wenigſten eines poetiſchen Vortrags fähig waren, und doch zum Plane des Ganzen gehörten, poetiſche Digreſſionen, entweder von wunderbarem, oder rührendem Inhalte. Die Digreſſionen der erſten Art ſtellen der Einbildungskraft Gemählde wunderbarer Gegenſtände, oder Begebenheiten vor, die ſehr intereſſant und wundernswürdig ſind. Digreſſionen von der zweiten Art ſuchen Leidenſchaften und Begierden in dem Herzen des Leſers zu erwecken, die der Hauptabſicht des Ganzen vortheilhaft ſind. Zur erſten Claſſe gehört bei'm Virgil die

Fabel vom Aristäus, (Georg. IV. V. 315.) zur letzten die Anpreisung des Landlebens, (Georg. II. V. 475.)

4. Was die Eintheilungen und Übergänge betrifft, so sucht man die meisten Theils gern zu verstecken. Wo sie sich von selbst anbiethen, da werden sie doch ganz simpel, ohne Affectation einer zu ängstlichen Ordnung gemacht. Virgil wollte in den Georgicis den Ackerbau, den Weinbau, die Viehzucht, und die Bienenzucht abhandeln. Diesen Inhalt kündigt er ganz ungezwungen an:

Was mit Gedeihn die Saaten erfreut, und welches Gestirn uns kehren die Erd', o Mäcenas, und hoch die Reb' an den Ulmbaum Fügen heißt; was Rindern für Sorg', und wie emsige Wartung Schafen gebühret, wie erfahrener Fleiß den häuslichen Bienen: Dieses sey mein Gesang.

Die Übergänge erhalten einen poetischen Schmuck von der Personendichtung, der Apostrophe, (z. B. der Anfang des 1., 2. und 3. Buches von Virgil's Georgicis,) von Nebenideen, z. B. von dem Lobe des Erfinders einer Lehre, u. s. w.

5. Die Ausführung des Ganzen muß durch Bilder, durch Gleichnisse und andere Mittel der Lebhaftigkeit verschönert und durch öfters eingewebte Beziehungen auf Handlung belebt werden. Stellen, die sonst auch keinen Schmuck ertragen, müssen sich doch durch ihre Gedankenfülle auszeichnen.

6. Auf Ausdruck und Versification muß der Dichter eine vorzügliche Aufmerksamkeit wenden; besonders in denjenigen Stellen, welche er durch keine anderen Schönheiten heraus zu heben weiß. Der Lehrdichter maßt sich überhaupt aller Vorrechte der poetischen Schreibart an. Er kleidet die Begriffe in ein lebhaftes tropisches Gewand, statt der eigentlichen, er schwängert sie mit Nebenbegriffen, durch Beiwörter, die den Hauptbegriff verstärken, vermehren, verändern sollen. Er gebraucht kühne Wendungen, Wortfügungen, Figuren in Worten und Gedanken, denen er eine glückliche Stelle zu geben weiß.

Eine der Formen des Lehrgedichtes, die öfters mit gutem Erfolge gewählt werden kann, ist die Form der poetischen Epistel, wenn nähmlich der didactische Vortrag an be-

ſtimmte Perſonen gerichtet iſt. Weil dadurch das Lehrgedicht eine Ähnlichkeit mit einem Briefe erhält, ſo nennt man es eine didactiſche Epiſtel.

Ich beſchließe dieſe Materie von dem eigentlichen Lehrgedichte noch mit ein Paar Worten über die Versart. In ſo fern der Lehrſtoff in alle übrigen Dichtungsarten mit verwebt werden kann, in ſo fern verſteht es ſich wohl von ſelbſt, daß auch alle Versarten gebraucht werden können. Was aber das eigentliche beſondere Lehrgedicht betrifft, ſo bedienten ſich die Alten hauptſächlich hierzu des Hexameters, und es leidet wohl keinen Zweifel, daß beſonders wir Deutſchen uns deſſen ebenfalls bedienen könnten. Indeſſen hat doch die jambiſche Versart von gleicher Verslänge, entweder immer mit der männlichen Endung, oder mit abwechſelnden männlichen und weiblichen Endungen geſchloſſen, bei den Neuern bisher die Oberhand behalten. Beſonders hat man ſich des Alexandriners, oder der Jamben von ſechs Füßen immer am meiſten bedient; und es iſt nicht zu läugnen, daß dieſe Versart ſich vorzüglich für einen Stoff ſchickt, der mit Ernſt und Würde behandelt werden ſoll. Seiner Eintönigkeit hat Duſch Abwechſelung zu geben geſucht. Ich wüßte indeſſen nicht, daß er Nachahmer gefunden hätte. Man kann ſich indeſſen auch der fünffüßigen Jamben, auch der reimfreien, mit gutem Erfolge bedienen, wie Gleim's Halladat beweiſet. Nicht füglich wird man ſich jedoch eines noch kürzern Verſes bedienen können, außer in den Epiſteln, die meiſten Theils ſchon den vertraulichern nachläßigern Ton geſtatten und daher gewöhnlich den vierfüßigen Jamben wählen. — Hier iſt nur gehörige Abwechſelung mit den Reimen zu beobachten. — Um der Mannigfaltigkeit willen, die man den Alexandrinern gemeiniglich abzuſprechen pflegt, ſollte man ſich eines in der Länge der Verſe abwechſelnden Versmaßes mehr bedienen, wie z. B. Schiller in ſeinem didactiſchen Gedichte, die Künſtler.

⏑ – | ⏑ – | ⏑ – ⏑ || ⏑ – | ⏑ – | ⏑ –
⏑ – | ⏑ – | ⏑ – ⏑ || ⏑ – | ⏑ – | ⏑ –
⏑ – | ⏑ – | ⏑ – || ⏑ – | ⏑ – | ⏑ – ⏑
⏑ – | ⏑ – | ⏑ – || ⏑ – | ⏑ – | ⏑ – ⏑

2.

Satyre.

Von der Satyre überhaupt, als Werk des Geschmacks betrachtet, kann man so viel sagen, sie sey ein Werk, worin Thorheiten, Laster, Vorurtheile, Mißbräuche und andere der Gesellschaft nachtheilige, in einer verkehrten Art zu denken oder zu empfinden gegründete Dinge auf eine ernsthafte oder spöttische Weise, (aber mit belustigendem Witze, und mit Laune,) gerüget, und den Menschen so wohl zu ihrer Beschämung, als Besserung vorgehalten werden. Der Satyrenschreiber hat mit dem moralischen Philosophen und Dichter das gemein, daß er, wie diese, eingerissene oder einreissende Schäden des sittlichen Menschen zu heilen sucht; aber in den Mitteln sind sie verschieden. Der moralische Philosoph und Dichter nimmt den ernsthaften, lehrenden, ermahnenden, warnenden Ton an, stellt das Übel bisweilen nach seinem Ursprunge, bisweilen in seiner allgemeinen Beschaffenheit, oft in seinen schädlichen Folgen, aber allezeit unmittelbar in dem Tone des Lehrers vor. Ganz anders verfährt gemeiniglich der Satyrist. Ihn selbst hat sein Stoff entweder in verdrießliche, oder in spottende, oder bloß lustig scheinende Laune gesetzt, und diese theilt er seinem Leser mit. Das Übel, welches er angreift, kommt ihm in gewisser Gestalt und Farbe vor, die jene Laune veranlassen; also schimpft, oder spottet, oder lacht er, und beschreibt seinen Gegenstand nach dem, was darin für seine Laune am meisten auffallend ist. Er verfährt hierbei, wie jeder ästhetische Künstler, höchst sinnlich, und nimmt statt allgemeiner Vorstellungen besondere. Es ist nicht seine Art, die Thorheit oder das Laster philosophisch zu entwickeln, sondern er schildert den Thoren und Lasterhaften nach der Absicht, in welcher er die widrigste, oder seltsamste, oder lächerlichste Gestalt bekommt. Der Satyriker macht sich auch nicht zum Gesetze, sich sehr genau an die Richtigkeit der Zeichnung zu binden, sondern er übertreibt auch wohl die Sache ein wenig, und gibt statt der genauen Zeichnung eine seiner Laune gemäße Caricatur. Auf diese Art sucht er durch die Laune, in die er seinen Leser

verſetzt, ihn über die Ausſchweifung, die er ſchildert, verdrießlich zu machen, oder ihn zur Verſpottung und Belachung derſelben zu bringen. So unterſcheiden ſich alſo der Moraliſt und Satyriker, bei einerlei rühmlicher Abſicht, durch die Art der Ausführung. Freilich ſind ſie nicht durchaus, in jeder Äußerung einzelner Gedanken ſo ſehr von einander verſchieden, daß ſie gar niemahls Einer des Andern Bahn beträten. Der Satyriker wird in einzelnen Stellen moraliſcher Lehrdichter, und dieſer wieder Satyriker werden. So wenig aber der moraliſche Lehrdichter, wenn er auch etwas unwillig wird, ſich feindſelig zeigt, eben ſo wenig pflegt der Satyriker den Ton eines gutherzigen ſanften väterlichen Lehrers anzunehmen. Auch da, wo er den Laſterhaften oder Thoren belehrt, thut er es als ein Zuchtmeiſter, mit der Knute in der Hand. Es iſt gar nicht nothwendig, daß die Satyre durchaus in einerlei Tone fortfahre. Unwille, Spott und Lachen wechſeln darin oft mit einander ab. Doch ſcheint es, daß der lachende und ſpottende Ton ihm vorzüglich eigen ſey: Ridendo dicere Verum; wiewohl es auch eine ſehr bittere Lache gibt. Der Haupt-Charakter der Satyre bleibt immer der, daß die Angriffe auf Unverſtand, Thorheit und Laſter feindſelig ſeyen, und daß dieſe in ihrer widrigen, oder lächerlichen, oder ſchimpflichen Geſtalt dargeſtellt werden. Der moraliſche Lehrdichter verfährt mehr als Freund; der Satyriker aber ſchreitet als Feind zu Werke. Die Satyre iſt alſo eine ſinnlich vollkommene Rede, oder ein ſolches Gedicht, worin menſchliche Laſter und Thorheiten auf das lebhafteſte, ſo wohl von ihrer nachtheiligen, als ihrer lächerlichen Seite dargeſtellt werden, in der Abſicht, um jene, die Laſter, und ihr Nachtheiliges zu beſtrafen und verhaßt zu machen, und dieſe, die Thorheiten und ihr Lächerliches, zu verſpotten und zu belachen; Beides zu dem Endzwecke, um den Laſterhaften und Thoren zu beſchämen und zu beſſern.

In dieſer zwiefachen Verſchiedenheit ſatyriſcher Gegenſtände und ihrer Behandlungsart gründet ſich die Eintheilung der poetiſchen Satyre in die ernſthafte und muntere. Weil Juvenal in dem Tone der erſten, Horaz aber in

dem Tone der letzten geschrieben, so haben diese beiden Gattungen auch von diesen, darin so vorzüglichen Schriftstellern den Nahmen erhalten. Die Juvenalische Satyre greift mehr die großen Vergehungen und wirklichen Laster an, zeigt sie in ihrer ganzen verderblichen und hassenswürdigen Gestalt, und bestraft sie mit Ernst und Nachdruck. Alles das hat ihr Meister Juvenal im höchsten Grade geleistet. Denn damahls war die Unordnung in allen Ständen ganz abscheulich. Man verspielte sein ganzes Vermögen; man raubte, man plünderte; man richtete sich durch Kleider zu Grunde, durch Gebäude, durch Gastereien; man brachte sich durch Schwelgerei um's Leben; man mordete, man vergiftete. Das Laster wurde allein belohnt; es triumphirte überall, und die Tugend klagte im Winkel. Das waren die Gegenstände, auf welche Juvenal mit einer Art von Grimm losgeisselte; und wenn er auch zuweilen lacht, so ist es doch ein grausames, grimmiges Lachen. Die Horazische Satyre hingegen schildert kleinere Vergehungen und Thorheiten, die mehr das äußere Betragen, als den innern Charakter, mehr den äußern Wohlstand, als die Sittlichkeit entstellen, und wenn sie ja auch größere moralische Gebrechen angreift, so belacht sie dieselben doch mehr, mit Witz und guter Laune. Horaz, der hierin ein sehr vortreffliches Vorbild gegeben hat, drückt in seinen Satyren die Empfindung eines gesitteten und urbanen Philosophen aus, der mitleidig auf die Unarten der Menschen herab sieht, und sich zuweilen lustig darüber macht. Daher stellt seine Satyre meistens Theils nur allgemeine Gemählde von dem menschlichen Leben auf. Geht sie zuweilen in das Besondere, so geschieht es nicht so wohl in feindseliger beleidigender Absicht, als vielmehr, die Materie durch Particularitäten zu beleben, und die Moral in Handlung zu bringen. Die Nahmen sind fast alle erdichtet. Sind einige wahre darunter, so sind es allgemein beschrieene Nahmen, von Leuten, die keinen Anspruch mehr auf Ehre hatten. Der Geist, der den Horaz beseelte, war weder boßhaft, noch misantropisch, sondern ein Freund des Guten und Schönen, der die Menschen so nahm, wie sie waren, und sie mei-

sten Theile des Mitleidens und des Lachens würdiger, als des Hasses fand. —

Unter den Lastern und Thorheiten sind vornähmlich diejenigen ein Gegenstand der Satyre, die in der menschlichen Gesellschaft überhaupt, oder in irgend einem Staate, in irgend einem Stande und Zeitalter herrschend geworden sind. Denn eigentlich soll die Bestrafung des satyrischen Dichters mehr wider das Laster und die Thorheit, als wider den Verbrecher und Thoren, mehr wider eine ganze Gattung, als wider einzelne Personen gerichtet seyn. Es sey denn, daß er, um seinen Stoff desto mehr zu beleben, Eine als eclatantes Beispiel einer ganzen Menschenclasse aufstellen könne. Persönliche Satyre dürfte die Moral wohl nur in sehr wenigen, und die Politik vielleicht in noch wenigern Fällen entschuldigen.

Die vornehmsten Erfordernisse, welche beide Arten der Satyre, so wohl die Juvenalische, als die Horazische, gemein haben, mögen ungefähr auf folgende hinaus laufen. 1) Auf die Wahl eines Hauptgegenstandes, eines Lasters, das bestraft, einer Thorheit, die verspottet werden soll. 2) Auf schickliche Wahl der Ausführung und Form, die so wohl dem Gegenstande, als den Umständen der Zeit, der Nation und der abgezielten Wirkung gemäß seyn muß. 3) Auf richtige moralische Würdigung der Vergehungen, Fehler und Ungereimtheiten, die man schildern und bestrafen will. Vergleichungsweise ist die ernsthafte Satyre wohl leichter, als die muntere, weil die Gegenstände von jener auffallender sind, und ihre Darstellung nur Wärme, Ernst und Nachdruck erfordert. Die kleinern Fehler und Thorheiten hingegen liegen oft weit versteckter, sind durch Vorurtheil und Brauch geschützt und verkleidet, daher erfordert ihre Entdeckung und Verspottung bei dem Dichter weit mehr Scharfsinn, Witz und Laune, deren weit wenigere, als der Wärme, des Ernstes und Nachdrucks fähig sind. Überhaupt aber erwartet man von dem satyrischen Dichter jeder Art vorzügliche Scharfsichtigkeit in der Bemerkung menschlicher Laster und Thorheiten, folglich auch Kenntniß und Studium des Herzens und der Sitten; lebhaftes Gefühl dessen, was er schildert,

bestraft oder belacht, um es in seiner ganzen Verwerflichkeit oder Unschicklichkeit einzusehen und darzustellen; eigenthümliche satyrische Laune, wozu die Grundlage selbst in jenem höhern Grade des Scharfsinns und lebhaften Gefühls zu suchen, und mit treffendem Witze der Gedanken und des Ausdruckes verbunden ist.

Was die Form der Satyre betrifft, so verträgt sie, als Gedicht, mancherlei Form und Einkleidung. Sie läßt sich in Briefe, Erzählungen, Gespräche, Schauspiele, Lieder, Epopöen u. s. w. entweder als Hauptinhalt, oder als Nebeninhalt bringen. Die gewöhnlichste Form ist indessen doch die didactische, wodurch sie mit dem eigentlichen Lehrgedichte Vieles gemein hat. Jedoch ist es dieser Form, vermöge des Begriffes der Lebhaftigkeit, sehr vortheilhaft, wenn der Vortrag des Dichters nicht immer allgemein bleibt, sondern an einzelne Personen gerichtet, und durch eingemischte Reden und Dialogen abgeändert und dramatisirt wird. Dieses Mittels hat sich bekanntlich Horaz sehr oft bedient, und dadurch seinem Stoffe einen sehr hohen Grad des Lebens mitgetheilt.

Was die Versart dieser mehr didactischen Satyren der Form nach betrifft, so wählten die Alten gemeiniglich den Jamben oder den Herameter; die neuern Dichter bedienen sich meistens des Alexandrinischen, oder des fünffüßigen jambischen, auch reimfreien Verses, wie z. B. Stolberg gethan hat. —

Bei den Griechen war die Form dieser Dichtungsart völlig dramatisch, und machte eine eigene Art von Schauspielen aus, die von der eigentlichen Komödie verschieden, und in der Folge auch eine Zeit lang bei den Römern üblich waren. Der Zweck dieser satyrischen Schauspiele war bloß Belustigung, mehr Gelächter, als seiner Spott, und sie gehörten zur niedrigsten Gattung des Komischen. Es hat sich aber davon eben nichts bis auf unsere Zeiten erhalten, außer einem Stücke des Euripides, der Cyclop, welches ungefähr eine Idee von der Manier dieser Griechischen Satyre geben kann. — Archilochus ist auch für einen giftigen satyrischen Dichter im Ruf. Der bediente sich aber der lyrischen Form. Wir haben von ihm aber auch nichts mehr, als ein-

seine Fragmente. Die eigentliche didaktische Satyre entstand erst bei den Römern, und man gibt für ihren Urheber den Lucilius aus, von dessen Gedichten nur noch einzelne Stellen übrig sind. Die größte Ausbildung erhielt diese Dichtungsart vom Horaz, Juvenal und Persius. Die beiden Ersten habe ich vorhin schon charakterisirt. Die Satyre des Persius ist ebenfalls von der ernsthaften Gattung. Denn ob er gleich den Horaz nachzuahmen suchte, so hat er doch eine ganz verschiedene Ader. Er ist weit stärker, weit hitziger; besitzt aber weit weniger Annehmlichkeit. Er wird bekanntlich durch weit hergeholte Allegorieen, durch häufige Auslassungen, durch allzu kühne Metaphern oft sehr dunkel. Übrigens herrschen in seinen Satyren sehr edle Gesinnungen.

Zweiter Abſchnitt.

Mahleriſches, oder beſchreibendes Gedicht.

Man beſchreibt alsdann, wenn man die Merkmahle, oder Theile, oder Veränderungen eines Gegenſtandes einzeln nach einander angibt. Die äſthetiſche Beſchreibung iſt ein Gemählde, wenn ſie im höhern Grade lebhaft iſt, und folglich entweder einen ſinnlichen Gegenſtand ſchildert, oder einen unſinnlichen in ſinnlicher Geſtalt darſtellet. Die Gegenſtände poetiſcher Gemählde ſind ſittliche oder phyſiſche. Zu den phyſiſchen gehören alle Gemählde von Gegenſtänden körperlicher Natur; zu den ſittlichen aber alle Fähigkeiten und Fertigkeiten des Verſtandes ſo wohl, als des Herzens, Genie und Charakter, und alle innern Zuſtände des Gemüths. Alle dahin einſchlagenden Schilderungen pflegt man ſonſt mit Einem Worte Seelengemählde zu nennen. Sie ſind ferner entweder neben einander ſeyende oder coexiſtirende, oder ſie ſind auf einander folgende, fortſchreitende und ſucceſſive Ganze.

Da die Dichtkunſt ſich vornähmlich willkürlicher Zeichen zu ihren Darſtellungen bedienen muß, ſo müſſen die poetiſchen Gemählde beſonders coexiſtirender Ganzen den Gemählden derjenigen Künſte, die ſich natürlicher Zeichen bedienen, an Lebhaftigkeit nothwendig nachſtehen. Da aber die Dichtkunſt vermittelſt der willkürlichen Zeichen alle Arten von klaren Begriffen und ihren mannigfaltigen Verbindungen andeuten kann, ſo wird von dieſer Seite dieſer Mangel an Lebhaftigkeit reichlich erſetzt.

Die Poeſie erſetzt den Mangel an Lebhaftigkeit bei ihren Gemählden 1) Theils dadurch, daß ſie einen Gegenſtand, eine Hauptvorſtellung von den mannigfaltigſten Seiten faſſen und in die mannigfaltigſte Verbindung mit andern Vorſtellungen bringen kann; 2) Theils dadurch, daß ſie gleichfalls die Natur der Gegenſtände durch weſentliche Zeichen, durch Klang und Ton und Folge der Wörter nachahmt; 3) Theils durch Erhebung ihrer willkürlichen Zeichen zur

Würde und Kraft der wesentlichen, indem sie vermittelst der Metapher durch ähnliche Züge schildert, und todte körperliche Gegenstände beseelt; 4) Theils endlich dadurch, daß sie zuweilen vermittelst der Mythologie bloß mechanische Veränderungen in Thätigkeiten freier Wesen verwandelt.

Die Poesie hat ferner in der Schilderung sittlicher Gegenstände, in den Gemählden einzelner Zustände der Seele und einzelner Charaktere, und in der Schilderung abstracter, psychologischer Gegenstände vor allen andern ästhetischen Künsten den Vorzug einer weit größern Deutlichkeit und Bestimmtheit.

Die Vollkommenheit und Schönheit dichterischer Gemählde jeder Art bestehet in richtiger Zeichnung, geschickter Auswahl der einzelnen Züge, in einer faßlichen Anordnung und Haltung des Ganzen.

Gegenstände, deren Theile im Raume neben einander stehen, werden am besten durch den Mahler; Gegenstände hingegen, deren Theile der Zeit nach auf einander folgen, am besten durch den Dichter gemahlt. In so fern freilich der Dichter bloß dogmatisirt, kann er allerdings, gleich dem Mahler, coexistirende Gegenstände und ihre Theile mahlen. In so fern er aber als wahrer Dichter uns eine lebhafte und täuschende Vorstellung des Ganzen geben will, muß er auf seine eigene Weise mahlen, d. i. er muß nur die wichtigsten, fruchtbarsten Züge auslesen, er muß so viel, wie möglich, neben einander seyende Gegenstände als fortschreitende darstellen, Körper in Handlungen verwandeln, das, was uns der Mahler als schon entstanden auf Ein Mahl zeigt, muß er erst vor unsern Augen gleichsam entstehen lassen, und mehr die Wirkungen, als die Bestandtheile der Gegenstände beschreiben.

Es ist unmöglich, alle diese Regeln, die ich hier nur kurz zusammen stellen muß, in weitläuftigere Betrachtungen auszuspinnen und mit Beispielen zu belegen. Indessen werden Sie in folgenden Schriften hierüber volle Genüge finden. Bodmer's kritische Betrachtungen über die Gemählde der Dichter. Mit einer Vorrede von Breitinger.

Zürich, 1741. Ferner in Leſſing's Laokoon. Vornähmlich aber in Engel's Theorie der Dichtungsarten.

In ſo fern von der poetiſchen Mahlerei in allen Gattungen der Gedichte mehr oder weniger Gebrauch gemacht werden kann, und auch wirklich gemacht wird, in ſo fern betrachten wir ſie nicht, ſondern nur in ſo fern eine eigene Gattung dadurch entſtehet.

Ein Gedicht, deſſen Zweck es iſt, irgend ein Ganzes, z. B. irgend eine Jahres- oder Tageszeit, eine Landſchaft, eine Naturerſcheinung, nach ſeinen Merkmahlen äſthetiſch zu beſchreiben, und worin alle einzelnen Theile auf dieſen Zweck hinzielen, iſt ein beſchreibendes Gedicht. Die Theile dieſes Ganzen ſind ſeine Merkmahle, und befinden ſich entweder, wie in einer Landſchaft, neben einander, oder ſie folgen auf einander, wie z. B. in einer Naturerſcheinung, einem Gewitter, oder Erdbeben. Der ſucceſſive Stoff wird, glaube ich, immer ein vorzüglicherer Stoff ſeyn, als der coexiſtente. Denn ſo wie überhaupt das Lebendige vor dem Lebloſen einen unendlichen Vorzug hat, ſo hat es auch die Bewegung vor der Ruhe. Das Coexiſtente aber, als Coexiſtentes, iſt in Ruhe; in der Succeſſion aber iſt Bewegung, etwas, das dem Lebendigen, dem Handelnde ſo nahe kommt. Die Schilderung der Succeſſionen wird daher immer weit anziehender ſeyn, als die Schilderung der Coexiſtenzen, die ſich auch im Ganzen weit mehr für die Mahlerei, als die Poeſie ſchickt.

Übrigens läßt das beſchreibende Gedicht nicht nur gern Epiſoden zu, ſondern erfordert ſie auch oft, um die äſthetiſche Kraft des Ganzen zu befördern; und dieß werden beſonders die rührenden, ſo wohl hiſtoriſchen, als poetiſchen Erdichtungen thun. Der Grund hiervon kann kein anderer, als folgender ſeyn. Die ganze beſchreibende Dichtart, ſie behandle nun körperliche, oder geiſtige Gegenſtände, ſie liefere ſtill ſtehende oder bewegliche Gemählde, intereſſirt bei weiten nicht ſo ſehr, als handelnde, lyriſche, ja ſelbſt didactiſche Werke, vorausgeſetzt nähmlich, daß in allen dieſen das geleiſtet wird, was darin geleiſtet werden kann und ſoll. Denn das verſteht ſich wohl von ſelbſt, daß ein gutes beſchreiben-

des Gedicht mehr interessiren wird, als ein mittelmäßiges oder schlechtes handelndes, lyrisches, oder didactisches. Wenn aber jedes in seiner Art vollkommen ist, so wird das beschreibende den letzten Rang einnehmen. Dieß muß unstreitig aus der Natur des beschreibenden Gedichtes überhaupt, und aus dem allgemeinen unterscheidenden Charakter desselben ausgemacht werden. Und worin besteht dieser Charakter? Ich habe ihn schon oben bei der Eintheilung der Dichtungsarten angegeben. Der beschreibende Dichter zeigt nur, was Alles an einer Sache zu bemerken ist, was sich Alles nach einander begibt. Wenn in dem Lehrgedichte die herrschende Ideenverbindung die zwischen Grund und Folge, in dem handelnden Gedichte die zwischen Ursache und Wirkung, Absicht und Mittel ist, so ist dagegen in dem beschreibenden Gedichte die herrschende Verbindung die, daß die Dinge so beisammen sind, so auf einander folgen. Dort hat die Seele, wenn anders dem Werke nicht die gehörige Einheit fehlt, überall ein Ziel, worauf sie zustrebt; es entwickelt sich immer eine Erwartung aus der andern; alle Kräfte sind interessirt und in Arbeit; die sämmtlichen verhergehenden Eindrücke concentriren sich in jedem gegenwärtigen, und vorwärts sieht man, bald heller, bald dunkeler, den letzten Ausschlag der Sache. In dem beschreibenden Gedichte hingegen ist die Seele eine bloße Zuschauerinn, die sich weit mehr leidend verhält; jedes Bild, jeder Zug entlehnt von dem verhergehenden nur in so fern mehr Kraft, als wir überhaupt für Eindrücke einer gewissen Art schon mehr geöffnet worden; es ist keine Erwartung, keine Vorhersehung der Zukunft, kein fortstrebendes Interesse da, und so erkaltet und ermüdet die Seele. Engel drückt diesen Unterschied in einem sehr treffenden Bilde aus. Er sagt: Der beschreibende Dichter verschafft uns nur das Vergnügen eines müßigen Spaziergangs; der handelnde aber das Vergnügen der Jagd. Jenes ermüdet weit eher und ist weit weniger werth, als dieses. Dieser Umstand berechtigt nun zwar nicht zur Verachtung der ganzen Gattung; indessen steht sie doch den übrigen Gattungen an Interesse ziemlich nach. Daher wird der beschreibende Dichter zur Erhöhung dieses Interesses wohl thun, wenn er

in ſchicklichen Epiſoden die übrigen Arten mit in's Spiel zu ziehen ſucht, wenn er ſeine Reihe von Gemählden bald durch Betrachtungen, bald kleine Erzählungen, bald durch lyriſche Ausbrüche der Empfindungen zu unterbrechen ſucht. —

Dieß haben unſere beſten beſchreibenden Dichter, Thomſon, Kleiſt, Zachariä, Blum u. A. ſehr oft zu beobachten geſucht, und Engel hat davon einige ſchöne einzelne Beiſpiele. Um ſich auf Ein Mahl einen anſchaulichen Begriff davon zu machen, was das ſchildernde Gedicht dadurch gewinnt, leſe man ein kürzeres Gedicht dieſer Art, nähmlich Stolberg's

Hellebeck.

Eine Seeländiſche Gegend.

Die mich oft auf wehenden Flügeln des roſigen Morgens,
Oft in thauenden Düften der Abendkühle beſuchte,
Die mir begegnet' auf hangenden Pfaden der heiligen Alpen,
Und auf grünlichen Wellen des Sees im tanzenden Nachen
Mich ergriff, daß ich dem Sohne der Felſenluft zurief:
„Warum ſtürzeſt du, Jüngling, herab die donnernden Fluthen
In den tiefern See? Noch biſt du frei, wie die Götter!
Wie die Götter, noch nackt! Dort unten harret der Knechtſchaft
Ruhe dein! Entteile nicht, Jüngling, dem näheren Himmel!"
O Begeiſterung, wo warſt du da ich mit flehender Stimme
Dich in mitternächtlicher Stunde, vom Monde beſchienen,
Einſam wallend am Ufer des wogenrauſchenden Meeres,
In der Fluthen Geräuſch, im Schimmer der Sterne dich ſuchte?
Sanft umſäuſelten mich und kühl die nächtlichen Schauer;
Sinkendes Abendroth weilte noch über Schweden's Gebirge,
Und es tanzten die röthlichen Gipfel auf Wogen des Nordmeers.
Heller ſtrahlte der Sund, vom ſcheinenden Monde beſchienen;
Lieblich glitten auf beiden Meeren, mit ſchwellendem Segel,
Schiffe, gerüſtet mit ruhenden Blitzen, und hörſtende Nachen,
Hier im Mondſchein, dort im ſterbenden Schimmer des Abends.
Über mich wehten, auf hohem Geſtade, die heiligen Buchen,
Deren kein nordiſcher Sturm, kein Sturm von Süden geſchonet,
Blitzzerſchmetterten Wipfeln entſauſet feſtliches Rauſchen,
Das mit Erinn'rung und Ahndung den ernſten Wanderer erfüllet.
Ach, mir lispelte freundlich die Stimme der jungen Erinn'rung;
Denn hier ſah ich vor wenigen Stunden mit euch, ihr Geliebten,
Sinken die Sonn' in Wogen des unermeßlichen Meeres.
Siehe hier den Stein, an welchen Emilia ſinnend,
Still erbebend vom Schimmer des Abends und ſanften Gefühlen

Und wir ſanken zu ihren Füßen. Von Seligkeit trunken,
Irrte dein Blick, o Freund, von ihren Augen zur Sonne,
Von der Sonne zu ihren Augen! Dir ſtrahlte ſie minder
Schön in Wogen des Meers, als in Emilie ns Thränen!
Ach! bei'm Anblick der Liebenden wandte mein Bruder ſich, wiſchte
Eine Thrän', und blickte nun wieder hinab auf die Wellen.

Siehe, nun war die Sonne geſunken! Nun ſauſten die Wipfel
Lauter, und lauter rauſchten an's Ufer die purpurnen Wogen.
Nun umſchwebten uns Bilder der Vorzeit; die Leyer von Selma
Tönte um uns, um uns die liebliche Stimme von Rona.

Da erhuben wir uns auf Lochlin's hohem Geſtade,
Sahen jenſeit des Meers, am Fuße des Felſengebirges,
Starno's unwirthbaren Wohnſitz; dort landete Fingal; dort ſah er
Agandecka; dort liebten ſich Fingal und Agandecka.
Ach! gleich einem Sterne, der finſtre Wolken durchſchimmert,
Sah er das Fräulein zuerſt; in ihrem wallenden Buſen
Stieg das Bild des Helden empor, wie die ſteigende Sonne.
Starno lauerte mit Ränken auf ihn. Da bebte des Fräuleins
Heimliche Thräne, da ſchlich ſie zu ihm in ſchweigender Stunde:
„Sohn des haſſenden Selma, dich will mein Vater ermorden!
Fleuch! Dein harren im Walde verſteckt die Söhne des Todes;
Fleuch, und rette mich, Held, aus der Hand des zürnenden Vaters!“
Unbekümmert ging er zur Jagd, die Söhne des Todes
Fielen durch ihn, und Gormal erſcholl von der fallenden Rüſtung.
Starno blickte finſter umher: „Auf! rufet das Mägdlein,
Daß ihr reiche die blutige Hand der Königin Morven!“
Bleich erſchien, mit fliegendem Haar, das liebliche Mägdlein;
Seufzend hub ſich ihr Buſen, wie Schaum des ſtrömenden Lubar;
Stille Thränen entſtürzten den niederblickenden Augen.
Starno wandte ſein Haupt, und durchſtach ſie. — Agandecka
Fiel, wie rollender Schnee, der Ronan's Felſen entgleitet;
Schweigend lauſchen die Haine der Stimme des hallenden Thales.

Fingal blickt' auf die Helden umher. Da ſtoben und ſanken
Lochlin's Krieger. Er brachte das Fräulein mit ſinkenden Locken
Auf ſein Schiff, und ſuchte die grünende Küſte von Morven.
Dort erhebt ſich ihr Grab auf einem einſamen Hügel;
Agandecka's Wohnung umrauſchen die Wogen des Weltmeers.
Oft umtönte den Hügel die liebliche Stimme von Rona,
Oſſian's Leyer, mit ihr die Stimme der ſanften Malvina!

So umwallten uns manche Geſichte der grauenden Vorzeit.
Sie entſchwebten dem Wogengeräuſch des heiligen Meeres,
Dem Geſäuſel der Buchen, dem rothen und thauenden Himmel.

Lange wallten wir noch am hohen Ufer, und ſahen
Unter uns drei ruhige Hütten, an's ſteile Geſtade
Angelehnt, und freundlich genetzt von der ſchmeichelnden Welle.
Lämmer weideten zwiſchen den Hütten im wankenden Graſe,
Und am kühlenden Born mit ſprudelndem Silbergeſäude;
Weiden und blühende Flieder umſchatten die mittelſte Hütte.
Lächelnd weilte beim lieblichen Anblick Emiliens Auge.
„Fromm ſind deine Bewohner, du mooſige Hütte!“ Sie ſprach es,
Und es ſuchte ihr Blick den Pfad zur mooſigen Hütte.
Süße Schauer ergriffen dich, Freundinn! O, laß dir erzählen,
Welche Schauer es waren, und wer die Schauer dir ſandte!
Fromme Seelen, das wußteſt du nicht, umſchwebten dich leiſe,
Wehten dir Empfindungen zu und liebelten freundlich.

Dieſe Bäume waren noch nicht; auf eben der Stätte
Waren Hütten gebaut, und waren Hütten geſunken,
Und in ähnlicher Wohnung, von ähnlichen Bäumen umſchattet,
Lebte Sveno hier mit ſeinem Weibe Gotilde,
Seinen muthigen Söhnen und zart aufblühenden Töchtern.
Acker hatten ſie nicht, ſie lebten von Früchten des Gartens,
Von der einzigen Kuh, dem Netze, der ſchwankenden Angel.
Oftmahl ſaßen ſie hier, gekühlt von thauenden Lüften,
Wenn die Abendſonne das fluthende Weltmeer erhellte,
Bis ſich über den Sund die nächtlichen Schimmer des Nordes
Zitternd erhuben, und heim zu kehren die Glücklichen lockten.
Kummer kannten ſie nicht, nur Sorgen der zärtlichſten Liebe;
Einfalt deckte den frohen Tiſch, ihn würzte die Freiheit,
Und es ſorgte kein Tag für ſeine jüngeren Brüder.
Vater! es baut der Menſch ſein Haus; es niſtet die Schwalbe
Im Geſimſe; du nährſt die Schwalbe; du nährſt den Menſchen!
Frühe fuhr täglich Sveno in's Meer mit täuſchendem Netze,
Oft die Söhne mit ihm, oft Weib und Töchter und Söhne.
Alſo fuhren ſie einſt zuſammen, und freuten ſich herzlich
Über den Mond und den Morgenſtern und den kommenden Morgen.
„Sveno, wie gleitet der Nachen ſo ſanft!“ — „So führt uns, Gotilde,
Gott durch's Leben hinüber in's Land der ewigen Ruhe!“ —
Freudig ſagt' es der Mann, und thränend erwiedert Gotilde:
„Wer von uns wird zuerſt, o Sveno, den Andern verlaſſen?
Wer von uns zuletzt die Kinder als Waiſen verlaſſen?“ —
„Wie Gott will! — Nun rudert, ihr Knaben! Es ſchwellen die Fluthen.“
Vater und Knaben ruderten raſch; es lächelte weinend,
Auf die augenverbergende Hand geſtützet, Gotilde.
Gott ſah ihre Thränen, und rief dem Winde. Schon rauſchte
Ueber die Fluth; ſchon brauſte der Sturm; ſchon tobte die Windsbraut,

Daß das Segel zerriß, eh' ſie's zu ſenken vermochten.
Vater und Knaben ruderten raſch; nun weinte die Mutter
Laut empor; es weinten, wie ſie, die zagenden Töchter,
Bis die Welle ſich thürmender hub, den Nachen an Felſen
Warf, und Vater und Mutter und Kinder auf Ein Mahl hinab ſchlang.
Engel ſchwebten über der Fluth; ſo ſchwebet der Bogen
Gottes über der ſtäubenden Fluth des ſtürzenden Stromes!
Ach! nun ſchweben mit ihnen die Seelen in ſtrahlendem Fluge
Alle zugleich hinüber in's Land der ewigen Ruhe.
Ihre Leichen trennte das Meer nicht, und wiegte ſie ſorgſam
An's Geſtad', und weinend begrub ſie, unter den Buchen,
Auf dem Hügel, der Nachbar, wo uns, im Hauche des Abends,
Heitre Gedanken des Tods und der Auferſtehung umſchwebten.

Sonne, du ſteigſt, und ſinkeſt, um wieder zu ſteigen! Einſt wirſt du
Sinken in ewige Nacht! Dann fragen ſich wundernd die Sterne:
„Warum ſäumt die leuchtende Schweſter im purpurnen Lager?
Weilt ſie im kühlenden Bade des Meers?“ — Im Bade des Meeres
Weilt ſie nicht, und nicht in ihrem purpurnen Lager.
Sterne, ſie ſtarb! Einſt ſterbt ihr, wie ſie, der Söhne des Lichtes!
Ach! die goldene Saat von Sonnen und Sternen und Monden
Mähet entgegen der Sichel des Todes, und neue Gefilde
Keimen empor, vereinſt mit neuen Saaten gekrönet,
Bis auch dieſe das rollende Jahr des Himmels gereifet' —
Laß ſie rollen, die Jahre des Himmels! mit Saaten der Schöpfung
Und mit Ernten der Schöpfung ein jedes bereichert; wir werden
Säen ſehn und ernten, geſchmückt mit ewiger Jugend!

Solche Gedanken führten uns heim; wir freuten uns innig
Unſers unſterblichen Lebens und unſrer ewigen Freundſchaft!

Freunde! die Göttinn verläßt mich, ſonſt ſäng' ich die lieblichen Haine,
Sie, mit Bächen gewäſſert, geſchmückt mit Hügeln und Thalen,
Und die zwanzig Seen mit Eichen und Buchen umkränzet;
Sänge Waldemar's Hügel, wo, unter rauſchenden Eichen,
Mancher Schauer der Vorzeit den ſinnenden Enkel erhaſchet.

Ach, Begeiſterung! melodiſch erſcholl der Klang deiner Ankunft;
Nun entfloh du mir im ſchwebenden Saitenkreiſel.
Kehre wieder, und bald, aus deiner tönenden Halle!

Blum in ſeiner Beſchreibung der Hügel bei Rathenau unterbricht die Schilderung unter andern einmahl ſo:

So duften die Wälder von Ceylon; ſo dufteten vormahls die Gärten
Der Hesperiden von fern. — Ich, ein Arkadiſcher Jüngling,

Voll Liebe das Herz, voll Liebe zu einem zärtlichen Mädchen,
Das itzt an fernen Gestaden sein einsames Leben verseufzet.
Ich nähre hier Jahre lang schon ein immer wachsend Verlangen.
Die nahen Haine sind lange mit meiner täglichen Klage
Vertraut; es hört sie der Abend, es hört sie der dämmernde Morgen.
Umsonst! Durch Lieder wird nicht das harte Schicksal gebeuget.
Was soll mir denn die Sikuler-Flöte? Soll ich denn immer,
Wie Philomele, mein Leben in eitler Klage verlieren,
Den Hirten ein Sprichwort? Soll ich denn immer vergebens hier sitzen,
Und Blumen brechen, und Kränze winden, die Kränze mit Thränen
Benetzen, und ihre Blumen in alle Winde verstreuen? —

Dritter Abſchnitt.
Dramatiſches Gedicht.

1.
Von der handelnden Gattung überhaupt.

Vor allen Dingen müſſen wir hier den Begriff der Handlung feſtſetzen, damit man dieſe nicht, wie öfters geſchieht, mit Begebenheit, oder Fabel verwechſelt.

Begebenheit iſt das, was ſich begibt, was anfängt, zu entſtehen und da zu ſeyn, es komme nun auch woher es wolle. Kurz, Begebenheit nenne ich jede Art der Erſcheinung, ohne Rückſicht auf ihre Urſache. Der wirkenden Urſache einer Begebenheit aber, wenn dieſe ein freies Weſen iſt, das nach Abſichten wirkt, legt man Handlung bei. Die Überſchwemmung einer Gegend durch einen Strom, der Häuſer und Bäume umreißt, iſt eine Begebenheit. Die Ermordung Cäſar's iſt gleichfalls eine Begebenheit. Wenn ich aber in beiden Fällen auf die wirkende Urſache Rückſicht nehme, ſo entſtand nur die letzte, nicht aber die erſte Begebenheit aus einer Handlung. Denn der Strom handelte nicht; wohl aber handelte Brutus, als er die Ermordung Cäſar's, die Begebenheit, bewirkte. Denn Brutus nur iſt ein freies thätiges Weſen, nicht aber der Strom. Weiter! Eine ſtätige Folge von freien Thätigkeiten, welche auf Hervorbringung einer Hauptwirkung, die eigentlich die Begebenheit iſt, abzielen, iſt eine poetiſche Handlung. Handlung alſo ſo wohl in der gemeinen, als auch äſthetiſchen Sprache beſteht in der Anwendung der Willenskraft zu Erreichung eines Zweckes. Nur alsdann und nur in ſo fern iſt in einem Gedichte Handlung, als wir darin eine Veränderung durch die Thätigkeit eines Weſens werden ſehen, das mit Abſichten wirkt. Alle äußeren Umſtände der Zeit und des Ortes, ſo wie alle äußeren Begebenheiten, gehören zwar mit zum Werden des Dinges, aber ſie ſind keine Theile der

Handlung; ſie modificiren ſie nur, fließen auf ſie ein, ſind ihr zuwider, oder begünſtigen ſie. Es iſt ein falſcher Begriff, wenigſtens in der Poetik ein falſcher Begriff, den man ſich von der Handlung macht, wenn man ſie vornähmlich in der äußerlichen That ſetzt. Die Handlung fängt ſchon mit dem gefaßten Entſchluſſe an, und geht, wenn ſie nicht gehindert wird, in verſchiedenen Graden und Wendungen bis zu dem erreichten Zwecke fort. Mit der Begierde oder Leidenſchaft iſt wenigſtens beginnende Handlung verbunden. Doch geſchehen allerdings auch Handlungen ohne Leidenſchaft. Aber diejenigen, welche der Wahl des Dichters würdig ſeyn ſollen, müſſen aus Begierde und Leidenſchaft geſchehen. Oefters hört man ausrufen: In dieſem oder jenem Gedichte iſt viel Handlung; und dennoch enthält es, bei Lichte beſehen, nur Begebenheiten. Auf eine Menge von Begebenheiten kommt es ganz und gar nicht an. Die allerwenigſten Begebenheiten können ſehr reich an Handlung ſeyn. Kurz, in der Poetik iſt Begebenheit ganz etwas anders, als Handlung.

So muß man auch ferner die Handlung nicht mit demjenigen verwechſeln, was man in einem dramatiſchen oder epiſchen Gedichte die Fabel zu nennen pflegt. Die Fabel enthält weiter nichts, als die Begebenheiten, in welche der Dichter erſt die Handlung hinein bringen muß. Die Fabel dient dem Gedichte, wie das Knochengerippe dem Körper, nur zum Gerüſte, an welchem die edlern, zum Leben und zur Empfindung dienenden Theile angeheftet werden, damit ſie ihre Wirkſamkeit ausüben können. Die Fabel gibt den Stoff zur Handlung; die Handlung ſelbſt iſt das, wodurch die Fabel ihre Wirklichkeit erhält. Man kann die Fabel oder die Begebenheiten, worauf die Ilias gegründet iſt, in wenig Worte faſſen. Etwa ſo. Während der Belagerung der Stadt Troja entzweiten ſich Agamemnon und Achilles ſo ſehr, daß dieſer ſich von dem Heer abſonderte, und nach Hauſe ziehen wollte. Dadurch wurden die Belagerer ſo ſehr geſchwächt, daß es das Anſehen gewann, ſie würden die Belagerung aufheben müſſen. Sie ſuchten vergeblich den Achilles durch Bitten zu vermögen, daß er ſich wieder mit ihnen vereinige. Aber ein beſonderer Vorfall brachte ihn

wieder zurück, und ſetzte ſeinen Heldenmuth in neues Feuer; dieſes veranlaßte den Tod Hektor's, wodurch die Eroberung erleichtert wurde, weil dieſer Held eigentlich die ſtärkſte Vormauer der Trojaner war. — Dieſes iſt alſo die Fabel der Ilias; aber um des Himmels willen noch nicht die Handlung! Die Handlung iſt dasjenige, was da geſchieht, um dieſer Fabel, dieſen Begebenheiten die Wirklichkeit zu geben, als z. B. der Streit zwiſchen Agamemnon und Achilles, des Achilles Abzug vom Griechiſchen Heere, ſeine Bitte an die göttliche Mutter, um den Zeus zur Rache an dem Griechiſchen Heere zu vermögen, und was dergleichen mehr iſt. Wir haben drei Griechiſche Tragödien von Äſchylus, Sophokles und Euripides, welche alle eine und eben dieſelbe Fabel behandeln: Oreſtes kommt nach einer langen Abweſenheit in das Haus ſeines Vaters zurück, und rächet deſſen Tod durch Ermordung des Ägyſthus und der Klytämneſtra. Aber die Handlung, — die Handlung! — iſt in jedem dieſer Trauerſpiele ganz verſchieden. Fabel und Handlung muß man alſo wohl unterſcheiden. Die Fabel iſt die geſchehene Sache ſelbſt, oder die Begebenheit, deren Anfang, Fortgang und Ende ſich der Dichter dem Erfolge oder dem Ausgange nach vorſtellt. Die Handlung aber iſt dasjenige, wodurch ſie geſchiehet, wodurch ſich die Begebenheit begibt, wodurch ſie ihren Anfang hat, wodurch ſie ihren Fortgang gewinnet, wodurch ſie ihr Ende erreicht. Dieſes Wodurch hat in freien nach Abſichten handelnden Weſen ſeinen Grund. Auf dieſes Wodurch kommt Alles an. Solcher Geſtalt iſt die Fabel nur der Körper, das Wodurch aber, oder die Handlung, iſt die Seele. Es iſt hier eben der Unterſchied, wie zwiſchen einer Chronik, die bloß Facta, Begebenheiten chronologiſch aufzählt, und einer pragmatiſchen Geſchichte, welche dieſe Begebenheiten aus ihren Urſachen entwickelt und nach ihren Folgen beobachtet. Ein Gedicht nun, welches eine Fabel in Verbindung mit der dazu gehörigen Handlung in genauem Zuſammenhange darſtellt, iſt, wenn wir auf keine äußere Form Rückſicht nehmen, nach einigen Kunſtlehrern ein dramatiſches Gedicht in weiterer Bedeutung. Dieſe Benennung ſcheint ſich zwar aus der Etymologie zu

rechtfertigen. Denn Drama heiße freilich überhaupt eine Handlung. Da man indessen meistens Theils diesen Nahmen denjenigen Handlungen gibt, die in Schauspielen vorgestellt werden, so ist die Benennung doch nicht die schicklichste. Diese, Handlung enthaltenden Gedichte werden von Einigen auch practische genannt; aber auch diese Benennung ist unschicklich, weil das Wort practisch schon eine ganz andere bestimmte Bedeutung in den Wissenschaften hat. Aber pragmatische Gedichte hat sie Engel, zum Gegensatze der pragmatischen Geschichte, genannt; und das ist, meines Ermessens, eine überaus glückliche, schickliche und treffende Benennung. Der Unterschied zwischen dem beschreibenden und pragmatischen Gedichte kann Ihnen nun durchaus nicht mehr dunkel seyn, wenn gleich in beiden Begebenheiten vorkommen sollten. Der Grund des Beisammenseyns der Begebenheiten in dem beschreibenden Gedichte ist, weil sie gerade so neben einander da sind, oder auf einander folgen, ohne daß Eins die Ursache von dem Andern ist. Im pragmatischen Gedichte aber beruhet die Verknüpfung auf einer vernünftigen, nach freien Absichten wirkenden Ursache.

Was die Vollkommenheit der poetischen Handlung betrifft, so wird sich diese aus Eigenschaften beurtheilen lassen müssen, die wir zum Theil aus der allgemeinen Theorie schon kennen. Nähmlich, je größer, je wichtiger, je wahrscheinlicher, je rührender, je interessanter u. s. w. die Begebenheiten der Handlung sind, desto vollkommener sind sie. Einige verlangen auch zu dieser Vollkommenheit einen Reichthum oder eine Menge von Begebenheiten. Allein nach dem Unterschiede, den ich zwischen Begebenheit und Handlung, oder welches einerlei ist, zwischen Fabel und Handlung gezeigt habe, kommt es auf eine Menge von Begebenheiten, oder auf eine mehr zusammen gesetzte Fabel ganz und gar nicht an. Die allersimpelste Fabel, das einfachste Gerippe von Begebenheiten, was Aristoteles συστασιν των πραγματων, das Zusammensetzen der Vorfälle, nennet, kann gleichwohl sehr reich und poetisch an Handlung seyn. Wie einfach und arm war nicht die Fabel der Ilias an Begebenheiten; dennoch wie reich nachher durch Handlung! Die Fabeln zu den größ-

ten und vortrefflichſten Werken der Alten ſind gemeiniglich äußerſt einfach und arm an Begebenheiten; wie poetiſch aber werden ſie durch die hinein gelegte Handlung. Sie haben unſtreitig insgeſammt den Werther geleſen. Wie arm iſt nicht die zum Grunde liegende Fabel an Begebenheiten; allein welch ein Reichthum an Handlung, ſo daß der Werther gewiß eins der vollkommenſten pragmatiſchen Werke älterer ſo wohl, als neuerer Zeiten iſt. Alſo auf die Menge der Begebenheiten in einer poetiſchen Handlung kommt es ganz und gar nicht an, wohl aber auf den genaueſten Zuſammenhang zwiſchen Urſache und Wirkung. Je weniger Zuſammenhang wirklich vorhanden iſt, oder je weniger, wenn auch Zuſammenhang wirklich vorhanden iſt, dieſer Zuſammenhang ſinnlich und anſchaulich erkannt werden mag, deſto unvollkommener iſt unſtreitig die poetiſche Handlung. Je richtiger hingegen das Verhältniß zwiſchen Urſache und Wirkung, je ſichtbarer Eins mit dem Andern zuſammen hängt, Eins aus dem Andern folgt, deſto mehr Vollkommenheit. Wir werden dieſen Zuſammenhang bald unter dem Nahmen der Einheit der Handlung noch näher kennen lernen. Es muß aber dieſer Zuſammenhang ein pſychologiſcher, nicht phyſiſcher ſeyn. Denn nur jener iſt für die Seele der erkennbarſte. Die übrigen Eigenſchaften, die zur Vollkommenheit der poetiſchen Handlung erfordert werden, als Größe, Wichtigkeit, Wahrſcheinlichkeit, Lebhaftigkeit, Rührung, Intereſſe ſind uns als allgemeine äſthetiſche Vollkommenheiten bereits aus der allgemeinen Äſthetik bekannt, und es wird nicht nöthig ſeyn, dieſe Eigenſchaften hier nochmahls im Detail zu erörtern, und umſtändlich mit neuen Beiſpielen in der Anwendung zu zeigen. In ſo fern da auch nicht eigene Beurtheilungskraft, eigenes Gefühl hinzu kommen, ſo können alle allgemeinen Regeln und Vorſchriften nichts helfen.

Der Menſch iſt in der Körperwelt, ſo gut er ſie auch zu kennen glaubt, nur ein Fremdling; er iſt nirgends, als in der Geiſterwelt, einheimiſch. Von ſich ſelbſt hat die Seele eine weit unmittelbarere, weit anſchauendere Erkenntniß; ſie iſt mit jedem ihrer Zuſtände weit genauer und völliger bekannt, weiß den Gang ihrer Veränderungen in einem weit

bündigern, innigern, nähern Zuſammenhange. In der Körperwelt kennt ſie, ſtatt der beſtimmten innern Verfaſſungen, nur die gröbſten äußern Erſcheinungen; ſtatt des ganzen Zuſammenhanges von Veränderungen, nur das, was von Zeit zu Zeit davon ſichtbar, hörbar, fühlbar wird. Von körperlichen Dingen alſo kann das Werden, das Entſtehen uns nicht gezeigt werden. Thomſon kann uns kein Gewitter pragmatiſch erzählen; er kann es nur beſchreiben, nur mahlen. Was uns als werdend pragmatiſch gezeigt werden kann, ſchränkt ſich daher bloß auf das ein, was in der Seele, oder durch die Seele wird, und zwar, wenn ſie im Zuſtande klarer Vorſtellungen iſt, oder wenn man aus dem bekannten Gange ihrer klaren Vorſtellungen nachfinden kann, wie es bei den dunkeln in ihr gegangen iſt. Weil dieſe Zuſtände und Veränderungen außer ihr ſind, ſo hat ſie davon keine unmittelbaren Vorſtellungen, die ſich aus ihrem eignen Innern hervor arbeiten, ſondern ſie erhält ihre Vorſtellungen davon nur mittelbar, durch Sinne und Erfahrung, die nie bis zu der gehörigen Vollſtändigkeit führen.

In's Innre der Natur dringt kein erſchaffner Geiſt,
Zu glücklich, wenn ſie noch die äußre Schale weiſt.

Da es ſich nun ſo verhält, ſo muß das, was zur rechten, echten, poetiſchen, lebendigen Handlung gehören ſoll, eigentlich in Veränderungen und Thätigkeiten der Seele beſtehen. Denn hier ſind vergleichungsweiſe klärere und deutlichere Vorſtellungen eines größern Zuſammenhanges zwiſchen Urſache und Wirkung, zwiſchen Handlung und Begebenheit möglich. Es iſt dieß gerade der Umſtand, auf welchem der hauptſächlichſte Unterſchied zwiſchen dem pragmatiſchen und beſchreibenden Gedichte beruhet, wie ich vorhin gezeigt habe. Wenn der beſchreibende Dichter z. B. zwar auch Begebenheiten der Körperwelt nach einer urſachlichen Verknüpfung zuſammen ſtellt, ſo erhalten wir dadurch doch nimmermehr diejenigen klaren und deutlichen Vorſtellungen des Zuſammenhanges, als wenn uns der pragmatiſche Dichter die Verknüpfung der Begebenheiten nicht in dunkeln, nie völlig zu ergründenden phyſiſchen, ſondern in moraliſchen Urſachen, in Geſinnungen

und Leidenſchaften freier Weſen, wie wir ſelbſt ſind, zeiget. Es kommt alſo bei aller Handlung, wenn man das Wort im Sinne der Dichtkunſt nimmt, Alles auf das Wie an, wie der Dichter die Verknüpfung der Begebenheiten zeiget: Ob er die Verbindung mit ihren moraliſchen Gründen vorſtellt? Oder ob er ſie als bloße Phänomene der lebloſen Natur behandelt? Die Phänomene der lebloſen Natur kann er nie aus ihren phyſiſchen Urſachen ſo hervor ſpringen laſſen, als er es aus moraliſchen Urſachen zu thun im Stande iſt. Die kann er nur als einzelne Ereigniſſe nach ihrem Nebeneinanderſeyn, oder Aufeinanderfolgen beſchreiben. Denn das, was wir die wirkenden Kräfte der körperlichen Natur nennen, ſind Abſtractionen, von denen wir keine Anſchauung haben, und die daher auch keine dichteriſche Bearbeitung ertragen. Man müßte ſie denn anders perſonificiren, ſie in allegoriſche Weſen verwandeln. Das hieße aber denn im Grunde nichts anders, als an die Stelle des phyſiſchen Zuſammenhanges den moraliſchen ſetzen.

Die letzte Wirkung einer poetiſchen Handlung iſt eine Veränderung des Zuſtandes in einem freien Weſen. Es muß Veränderung eines freien Weſens ſeyn, weil davon das ganze Intereſſe abhängen wird. Veränderung in einem andern Weſen, die gar keine Beziehung, gar keinen Einfluß auf das Wohl oder Wehe, auf die Vollkommenheit oder Unvollkommenheit eines Weſens, wofür wir uns intereſſiren, hat, würde ganz unintereſſant ſeyn. Nur an dem Zuſtande freier Weſen, wie wir ſelbſt ſind, nehmen wir Antheil. Dieſe Veränderung betrifft entweder den innern, oder äußern Zuſtand des freien Weſens. Im erſten Falle hat man das eine philoſophiſche, im zweiten eine dramatiſche Handlung nennen wollen. Der innere Zuſtand der Seele wird entweder durch Erkenntniß des Verſtandes, oder durch Begehren und Verabſcheuen des Willens beſtimmet; alſo beſtehet die Veränderung des innern Zuſtandes entweder in einer Verbeſſerung oder Verſchlimmerung des Verſtandes, oder in einer Verbeſſerung oder Verſchlimmerung des Willens. Ich kann mir indeſſen eine ſolche philoſophiſche Handlung ſo rein und unvermiſcht weder in der Natur, noch auch in einem pragma-

tiſchen Gedichte denken. Wo findet ſich ein ſolcher innerer Zuſtand, dem nicht auch zugleich der äußere Zuſtand entſpräche, oder entſprechen müßte, wenn anders die ganze Handlung ein Intereſſe haben ſoll? Laſſen Sie z. B. den ganzen Zweck, den letzten Erfolg einer ſo genannten philoſophiſchen Handlung darin beſtehen, daß Jemand ein Atheiſt wird. Das iſt ein innerer Zuſtand, ſo wohl des Erkenntniß- als des Willensvermögens; wenn aber nun damit kein äußerer intereſſirender Zuſtand verbunden iſt, ſo habe ich gar nichts von der ganzen philoſophiſchen Handlung. Mir kommt daher die ganze Diſtinction zwiſchen philoſophiſcher und dramatiſcher Handlung ſehr unfruchtbar vor. Im Grunde, und wenn man es bei Lichte beſieht, iſt ein Gedicht, welches reine philoſophiſche Handlung vorſtellt, weiter nichts, als ein didactiſches Gedicht.

Dasjenige, was Einige dramatiſches Gedicht in weiterer Bedeutung nennen, welches man aber mit Engel'n noch ſchicklicher und treffender pragmatiſches Gedicht nennen kann, ſtellet überhaupt eine Handlung dar. Dieſe Darſtellung kann auf zweierlei Art geſchehen. Ein Mahl, es ſtellet die poetiſche Handlung ſolcher Geſtalt dar, daß derjenige, auf welchen ſie mit ihrer äſthetiſchen Kraft wirken ſoll, dieſe Handlung, oder vielmehr die Nachahmung derſelben ſelbſt ſolcher Geſtalt mit ſeinen Sinnen empfindet, als er eben dieſelbe in der Natur empfunden haben würde, und dann entſtehet ein dramatiſches Gedicht in engerer Bedeutung, d. i. es entſtehen alsdann diejenigen Gedichte, die man dramatiſche Gedichte ſchlechtweg und gewöhnlich ſo nennet. Dieſe machen denn Einen Zweig der allgemeinen pragmatiſchen Claſſe aus. Der zweite Fall iſt der, daß derjenige, auf welchen die poetiſche Handlung wirken ſoll, ſie nicht ſelbſt und unmittelbar empfindet, ſondern nur es auf das Zeugniß eines Andern annimmt, daß ſich die Handlung zugetragen habe. In dieſem Falle wird das Gedicht eine Erzählung, oder ein epiſches Gedicht in weiterer Bedeutung. Eine Handlung, d. i. die Anwendung der Willenskraft zu Erreichung eines Endzweckes, iſt, ſo lange dieſer Endzweck noch nicht erreicht wurde, etwas Succeſſives und beſtändig im Fortſchreiten begriffen. Sie iſt

eine beſtändige Kette von Urſache und Wirkung bis zur letzten Hauptwirkung. Derjenige alſo, der dabei gegenwärtig iſt, wenn die Handlung entweder in der Natur, oder in der künſtlichen Nachahmung vor ſich gehet, empfindet immer nach und nach alle dieſe Urſachen und Wirkungen bis zur letzten Wirkung. In der Erzählung hingegen iſt die Handlung bereits völlig vergangen. Dieſer Unterſchied hat mancherlei Einfluß auf die dramatiſche ſo wohl, als die epiſche Behandlung eines und eben desſelben Gegenſtandes. Im Ganzen trägt alſo das dramatiſche Gedicht in engerer Bedeutung den Charakter der Gegenwart, und das epiſche den Charakter der Vergangenheit.

Eine Handlung iſt zwar etwas ganz Anderes, als eine Rede, und könnte alſo auch ohne Rede vorgeſtellet werden. Wenn hingegen eine Handlung in einem Gedichte vorgeſtellet werden ſoll, das Gedicht aber nichts anders, als eine Rede iſt, ſo folget natürlich, daß auch die Handlung eines dramatiſchen Gedichtes in engerer Bedeutung nicht anders, als durch eine Rede vorgeſtellet werden kann. Die Rede, vermittelſt welcher die Handlung dramatiſch vorgeſtellet wird, iſt von zwiefacher Gattung. Sie iſt entweder Selbſtgeſpräch, oder Geſpräch zwiſchen mehreren Perſonen, d. i. Dialog. Die letzte Wirkung nähmlich einer poetiſchen Handlung iſt die Veränderung des Zuſtandes eines freien Weſens. Iſt nun das freie Weſen, in welchem die Veränderung erfolgt, ſelbſt die freie moraliſche Urſache derſelben, ſo iſt die Rede, wodurch dieſe Handlung dargeſtellt wird, ein Selbſtgeſpräch.

Machen Sie ſich dieß anſchaulich aus folgendem berühmten Selbſtgeſpräche. Hamlet hat einen gegründeten Verdacht auf ſeine Mutter und auf ihren jetzigen Gemahl, daß ſie ſeinen Vater, den rechtmäßigen König, meuchelmörderiſch umgebracht haben. Dieſer Gedanke nagt und ängſtiget ſeine Seele ſo ſehr, daß er in eine tiefe Schwermuth verfällt. Er iſt entſchloſſen, den Tod ſeines Vaters zu rächen; allein er iſt noch nicht völlig überzeugt. Die Ungewißheit ſtürzt ihn in Verzweifelung, und verleitet ihn faſt, ſich ſelbſt zu ermorden. Es kommt nun hier auf eine Veränderung in Hamlet's Zuſtande an, auf welche eine philoſophiſche Handlung los ar-

beiten soll. Vertieft in diese trübsinnigen Gedanken, tritt nun Hamlet auf, und überlegt, oder welches gleich viel ist, er handelt gegenwärtig vor uns dramatisch in engerer Bedeutung.

Seyn, oder Nichtseyn; dieses ist die Frage!
Ist's edler, im Gemüth des Schicksals Wuth
Und giftige Geschoß zu dulden; oder
Sein ganzes Heer von Qualen zu bekämpfen,
Und kämpfend zu vergehn? — Vergehen? — Schlafen!
Mehr heißt es nicht. Ein süßer Schlummer ist's,
Der uns von tausend Herzensangst befreit,
Die dieses Fleisches Erbtheil sind. — Wie würdig
Des frommen Wunsches ist vergehen, schlafen!
Doch schlafen? — Nicht auch träumen? — Ach, hier liegt
Der Knoten! Träume, die im Todesschlaf
Uns schrecken, wenn einst dieß Fleisch verwest,
Sind furchtbar! Diese lehren uns, geduldig
Des langen Lebens schweres Joch ertragen.
Wer litte sonst des Glückes Schmach und Geißel,
Der Stolzen Übermuth, die Tyrannei
Der Mächtigen, die Qual verschmähter Liebe,
Den Mißbrauch der Gesetze, und jedes Schalks
Verspottung der Verdienste mit Geduld?
Könnt' uns ein bloßer Dolch die Ruhe schenken,
Wo ist der Thor, der unter dieser Bürde
Des Lebens länger seufzete? — Allein
Die Furcht vor dem, was nach dem Tode folgt,
Das Land, von da kein Reisender zurück
Auf Erden kam, entwaffnen unsern Muth.
Wir leiden lieber hier bewußte Qual,
Eh' wir zu jener Ungewißheit fliehen. —
So macht uns Alle das Gewissen feige!
Die Überlegung kränkt mit bleicher Farbe
Das Angesicht des feurigsten Entschlusses.
Dieß unterbricht die größte Unternehmung
In ihrem Lauf, und jede wicht'ge That
Erstirbt. —

Sie sehen aus diesem Beispiele, daß nichts anders das Selbstgespräch, welches Handlung darstellet, charakterisirt, als wenn die Veränderung durch ein einziges freies Wesen, ohne Zuziehung eines andern bewirkt wird. Treten aber noch andere mit in's Spiel, und nehmen an der Handlung, oder

an der Bewirkung der Veränderung Theil, und es ſoll dann mittelſt der Rede dieſe Handlung dargeſtellet werden, ſo muß und kann alsdann nichts anders entſtehen, als ein Geſpräch. — Was das Selbſtgeſpräch betrifft, ſo muß ich doch bei dieſer Gelegenheit eines Vorwurfs erwähnen, den man zuweilen den Monologen viel zu allgemein gemacht hat, als wenn ſie die Handlung nur aufhielten. Freilich, wenn ſie zu weiter nichts dienen, als in einem übel verbundenen Plane die leeren Zwiſchenräume zu füllen, wenn ſie gleichſam nur die Brücken ſind, die den Schriftſteller von der einen Scene zu der andern hinüber helfen, ſo iſt dieſer Vorwurf wohl ſehr richtig. Aber es gibt ja Beiſpiele genug von beſſeren Monologen, die in dem Gemüthszuſtande der Handelnden, und eben dadurch in der ganzen Handlung ſelbſt, eine wichtige Veränderung bewirken. Der philoſophiſche, und überhaupt jeder räſonnirende Monolog kann Beides ſeyn, bloße Verbindungs-, oder wirkliche, zum Erfolge mit wirkende Scene. Wird etwa das Räſonnement bloß bei Gelegenheit des vorhergehenden Auftrittes von der zurück bleibenden müßigen Perſon geführt, ſo iſt der Monolog Epiſode. Ob eine zuläſſige? Das hängt von Beantwortung der Fragen ab, ob wirklich die Perſon ſelbſt, und dann, ob der intereſſirte Zuſchauer gerade jetzt Geduld und Zeit haben, jene, das Räſonnement zu führen, und dieſe, daſſelbe anzuhören? Iſt aber der Perſon an dem Ausſchlage des Räſonnements um der Folgen willen gelegen; ſind ihre nachherigen Schritte nun wirklich von denen verſchieden, die ſie ohne den Monolog würde gethan haben, oder geſchehen ſie wenigſtens wegen der veränderten Faſſung der Seele auf eine ganz andere Art, und iſt dieſe andere Art von wirklichem Einfluſſe, ſo iſt alsdann der Monolog ein nothwendiges untrennbares Glied in der Kette, ohne welches kein Zuſammenhang wäre, das alſo nicht bloß einem andern Gliede als Zierrath neben an gehängt worden. Eben dieſe Anmerkung läßt ſich auch auf die pathetiſchen Monologen anwenden, worin eine Perſon nur ihrem Herzen Luft zu machen, und alle die Empfindungen auszuſtrömen ſucht, die durch Veranlaſſung der vorher gehenden Situationen an ihr rege geworden. Wenn weiter nichts da-

bei heraus kommt, als daß sie das Herz erledigen, so sind freilich diese affectvollen Auftritte wieder nichts, als episodische Auswüchse, die indessen an ihrer rechten Stelle sehr gut, und auch sehr schön seyn können, wenn anders nur darin die Imagination nicht zu wild, nicht zu diffus, zu prächtig wird, nicht allzu lyrisch von der jetzigen wirklichen Situation abschweift. Gesetzt aber, daß der Grad der Leidenschaft durch diese Art von Befriedigung abnimmt; gesetzt, daß er durch die nähere Betrachtung ihres Gegenstandes während des Redens anschwillt; gesetzt, daß irgend sonst eine Veränderung dadurch zu Stande kommt, die ganz andere Entschlüsse, eine ganz andere Art des Verfahrens zur Folge hat: so gehört ganz unstreitig der Monolog wiederum als ein wesentliches Glied in die Reihe. Alles dieß ergibt sich aus dem Begriffe, den wir uns von der Handlung machen müssen. — Die am meisten episodischen Monologen sind zugleich die unnatürlichsten und uninteressantesten; besonders die, worin die Person sich selbst eine Erzählung oder Beschreibung versagt, bloß aus Gefälligkeit gegen den zu ungeschickten oder bequemen Dichter, dem sie die Mühe einer bessern Expositien dadurch ersparen will.

Doch, ich nehme meinen Faden wieder auf. Ein Gedicht, worin Beides, so wohl der Monolog, als der Dialog, mit Pantomime begleitet sind, ist ein Drama in weiterer Bedeutung. Wir haben nähmlich gleich Anfangs bei der Einleitung unter dem Nahmen der Geberdensprachkunst, oder der Pantomime, eine eigene schöne Kunst kennen gelernt, die in vielen Fällen ohne Beihülfe der articulirten Sprache ihre Darstellungen zu machen im Stande ist. Noch besser gelingt es ihr aber, wenn ihr die articulirte Sprache, oder die Rede, so wohl im Monolog, als im Dialog, zu Hülfe kommt, und solcher Gestalt eine Kunst die andere unterstützt, und die Wirkung desto vollkommener macht. Dadurch entstehet denn das Drama in weiterer Bedeutung, oder das eigentliche vollkommene Schauspiel. Fehlt hingegen die Mitwirkung der Pantomime, so bleibt zwar immer das Gedicht, welches eine Handlung dramatisch, das ist, durch Monolog oder Dialog vorstellt, ein dramatisches, aber ein dramatisches

in engerer Bedeutung, im Gegenſatze des dramatiſchen in welterer Bedeutung, welches wir lieber pragmatiſches nannten. —

Wir kommen nun zu den ſo berühmten und beſchrieenen drei Einheiten des Dramas, nähmlich der Handlung, der Zeit und des Ortes. Unter dieſen drei Einheiten iſt unſtreitig die Einheit der Handlung die wichtigſte. Eine vollſtändige poetiſche Handlung nennt Ariſtoteles diejenige, die ihren Anfang, ihr Mittel und ihr Ende hat, und die Einheit beſteht in der Unzertrennlichkeit ihrer Theile, ſo fern ſie als Urſachen und Wirkungen verknüpft ſind. Wenn wir die Kette der Urſachen und Wirkungen in der Körperwelt unabhängig von einem Verſatze, einer Abſicht, einem Gedanken betrachten, ſo finden wir eine Menge Vorfälle in einem Fortgange, ohne Anfang, Mittel, oder Ende. Jedes Ding, das da erſcheint, iſt in verſchiedener Abſicht Beides, Wirkung und Urſache zugleich. Denn es iſt von der einen Seite die Wirkung eines Dinges, das vor ihm hergeht, und von der andern Seite die Urſache eines andern, oder vieler andern Dinge, die nach ihm folgen. Ein Vorfall kann freilich mehr, ein anderer hingegen weniger bewirken. Aber alle zuſammen, ſo wohl die großen Vorfälle, als die kleinen, ſind ſo viele Glieder in der allgemeinen Kette. Die Seele, welche dieſe Vorfälle betrachtet, kann ſich nicht auf irgend einen derſelben heften, oder dabei ſtill ſtehen, ſondern wird unaufhörlich in der Reihe mit fort geführt. Aber wenn wir die Geiſterwelt mit der Körperwelt im Zuſammenhange betrachten, ſo verändert ſich die Scene. Der Menſch handelt mit Überlegung, mit Wahl, mit Willen. Er handelt mit Abſicht auf irgend einen Endzweck, z. B. Ehre, Reichthum, Macht, Eroberung, um ſein oder Anderer Glück, um das Wohl ſeines Vaterlandes zu befördern, u. ſ. w. Er wählt alſo Mittel, er macht ſich Plane, um den vorgeſetzten Endzweck zu erhalten. Hier erkennt man eine Menge von Begebenheiten oder Vorfällen, die zu dem vorgeſetzten Endzwecke leiten, und das Ganze iſt durch das Verhältniß von Urſache und Wirkung gleich einer Kette verbunden. Wenn wir eine Reihe von ſolchen Begebenheiten überlaufen, ſo können wir

bei keiner derſelben ſtill ſtehen, weil ſie uns bloß als Mittel erſcheinen, die zu einem gewiſſen Endzwecke führen. Hingegen aber verweilen wir mit Vergnügen bei der Hauptbegebenheit, weil da die Abſicht, der Plan, das Ziel der handelnden Perſon oder Perſonen erfüllt und zu einem endlichen Schluſſe gebracht iſt. Dieſes zeigt uns den Anfang, die Mitte und das Ende desjenigen, was Ariſtoteles eine vollſtändige Handlung nennt. Die Geſchichte fängt natürlich an mit der Beſchreibung derjenigen Umſtände, welche die Hauptperſon bewegen, ſich einen Plan zu machen, um eine gewiſſe geſuchte Veränderung hervor zu bringen. Die Ausführung des Plans, und die Hinderniſſe, die ſich ihr entgegen ſetzen, ziehen den Leſer in die Hitze der Handlung. Die Mitte iſt eigentlich, wo die Handlung am meiſten verwickelt wird, und das Ende, wo die geſuchte Veränderung hervor gebracht und der Plan ausgeführt iſt. Ein Vorhaben oder ein Plan nun, die nach vielen Hinderniſſen endlich glücklich ausgeführt werden, geben dem Leſer ein wunderbares Vergnügen. Dieſes Vergnügen beruhet auf einem gewiſſen der Seele eigenthümlichen Triebe, jedes angefangene Werk vollſtändig zu machen, und überhaupt jedes Ding zu ſeinem endlichen Schluſſe gebracht zu ſehen. — Ich habe hier vorerſt nur das Beiſpiel eines glücklich ausgeführten Planes gegeben, weil das den deutlichſten Begriff von einem Anfange, einer Mitte und einem Ende gibt, worin die Einheit der Handlung beſtehet. Und in der That, eine genauere Einheit, als in dieſem Falle, läßt ſich kaum denken. — Aber eine Handlung kann nun auch noch Einheit haben, oder ſie kann haben einen Anfang, eine Mitte und ein Ende, ohne ein ſolches Verhältniß der Theile, wenn nähmlich die Entwickelung anders ausfällt, als man ſich ſie vorgeſetzt, oder geſucht hatte, welches oft der Fall in den beſten dramatiſchen Werken iſt. Was ſoll man nun von einer ſolchen Einheit halten? Verſchiedene Kunſtrichter, und unter dieſen auch Home, geſtehen in dem Falle, da das Gegentheil von dem erfolgt, was Plan und Abſicht war, der Handlung zwar noch immer eine Einheit zu, aber ſie erklären dieſe doch für eine unvollkommnere Einheit. Er führt die Einheit der Handlung in der Aneis

und in der Ilias zu Beiſpielen an. In der Äneis führt der Held ſeinen Plan, nach vielen Hinderniſſen, glücklich aus. Die Anlage der Ilias aber iſt von dieſer verſchieden. Sie fängt an mit einem Streite zwiſchen dem Achilles und Agamemnon, fährt fort, die verſchiedenen Wirkungen dieſes Streites zu beſchreiben, und endigt mit der Verſöhnung. Hier iſt nun allerdings Einheit der Handlung, ein Anfang, eine Mitte und ein Ende. Home ſagt aber, dieſe Einheit iſt nicht ſo vollkommen, als in der Äneis, wogegen ſich doch wohl noch Manches erinnern ließe. Er räſonnirt hierbei ſo: Die Seele hat einen Hang, in der Kette einer Geſchichte vorwärts zu gehen; ſie behält immer die erwartete Begebenheit vor Augen; und wenn die Verfälle, oder die Untertheile, durch ihr Verhältniß zu der Hauptbegebenheit mit einander wohl verbunden ſind, ſo folgt ihnen die Seele leicht und mit Vergnügen. Dieß, meint er, wäre der Fall mit der Äneis. Nicht völlig ſo angenehm wäre es, die Wirkungen, wie in der Ilias, mit ihrer gemeinſchaftlichen Urſache zu verbinden. Denn eine ſolche Verbindung zwinge die Seele zu einer beſtändigen Rückſicht, und rückwärts zu ſehen, ſey eben ſo unangenehm, als rückwärts zu gehen. Wie ſoll man ſich da nun helfen? — Das Beſte, was ſich hier thun läßt, um durch Zweifel und Ungewißheit durch zu kommen, und zu wiſſen, was eigentlich zur Einheit einer jeden Handlung erforderlich iſt, iſt wohl das, daß man ſich an den rechten echten Begriff der Handlung überhaupt hält. Ich habe ſchon im Vorigen den Begriff dahin beſtimmet, daß nur alsdann, und nur in ſo fern in einem Gedichte Handlung ſey, als wir darin eine Veränderung durch die Thätigkeit eines Weſens werden ſehen, das mit Abſichten wirkt. Alle äußeren Umſtände der Zeit und des Ortes, ſo wie alle äußern Begebenheiten, gehören zwar mit zum Werden des Dinges, aber ſie ſind keine Theile der eigentlichen Handlung, ſie modificiren ſie nur, ſie fließen auf ſie ein, ſind ihr zuwider, oder begünſtigen ſie. Was überhaupt dazu gehört, daß wir eine Veränderung werden ſehen, das gehört mithin auch nothwendig zur Handlung. Von einem erſten beſtimmten Zuſtande des einen oder der mehrern wirkenden Weſen, die zu der Handlung concurriren,

geht der Schriftſteller aus, und zwar von einem ſolchen Zuſtande, der bekannt möglich, und mithin jedem Leſer oder Zuſchauer begreiflich iſt. Dieſen Zuſtand zeigt er uns vornähmlich in ſo fern, als darin der Same der künftigen Veränderungen liegt, und führt uns dann durch eine Folge von glücklichen oder unglücklichen Schritten, günſtigen oder ungünſtigen Revolutionen bis zu einer letzten Hauptveränderung hindurch, wo die ganze bisherige Thätigkeit aufhört, und alle während der Handlung geſchäftigen Kräfte und Leidenſchaften zur Ruhe kommen. Die handelnden Perſonen ſtreben zu gewiſſen Zwecken hin, und bieten zur Erreichung derſelben alle Mittel auf, die ſie in ihrer Gewalt haben. Sie ſehen in der Ferne den Schimmer einer Wahrheit, die ſie gern in vollem Lichte erblicken möchten, zu der ſie bald auf dieſem, bald auf jenem Wege, der eine ſcheinbare Richtung dahin nimmt, zu gelangen ſtreben. Oder, ſie werden in der Zukunft ein Glück gewahr, das ihren Begierden ſchmeichelt, ein Unglück, das ihren Wünſchen entgegen ſtehet. Sie ſetzen alle erforderlichen Maſchinen an, um ſich des erſten zu verſichern, und dem letzten zuvor zu kommen. Es ereignen ſich dort, wie hier, bald größere, bald geringere Schwierigkeiten, Ungewißheiten und Zweifel, die gelöſet ſeyn, entgegen ſtehende Abſichten Anderer, die vereitelt ſeyn wollen. Auf dem erſten Wege iſt die Wahrheit unzugänglich, der Geiſt muß andere verſuchen. Die erſten Maſchinen ſind zu ſchwach, oder werden entdeckt; die Leidenſchaft muß zu andern greifen. Bald bleiben die anfänglich gehegten Abſichten; bald entſtehen während des Verlaufs der Handlung ganz entgegen geſetzte und neue. Und ſo geht endlich die Handlung, bald nach einem längern, bald nach einem kürzern Wege, bald mit mehrern, bald mit wenigern Krümmungen, auf eine letzte Kataſtrophe hinaus, wo alle bisher gehegten Abſichten der Handelnden, alle bisherigen Thätigkeiten und Leidenſchaften entweder ſo oder anders ihr Ende finden. Bald iſt die Veränderung ſo, wie der Eine, bald ſo, wie ſie der Andere wünſchte; bald iſt ſie dem Wunſche ganz, bald nur halb gemäß; bald iſt ſie ſo, wie ſie gar Keiner geſucht, Keiner gehofft, oder erwartet hatte. Aus dieſem Begriffe

der Handlung überhaupt ſieht man, däucht mir, nicht nur, wie die Handlung von dem Dichter müſſe bearbeitet werden wenn wir ſie in ſeinem Werke wieder finden ſollen; ſondern es ergibt ſich auch deutlich, worin die wahre Einheit und die wahre Vollſtändigkeit liege. Nach Home's Meinung würde man die Einheit der Handlung in die Einheit der Abſicht und deren Erreichung ſetzen müſſen. Man würde in die Handlung ſelbſt Abſichten legen, und dieſe Abſichten unter eine einzige Hauptabſicht bringen müſſen. Aber es laſſen ſich Stücke denken, worin ſich die anfänglich gehegten Abſichten der Perſonen, während daß ſie ſolche zu erreichen ſtreben, in die gerade entgegen geſetzten, und dieſe wieder in andere verwandeln, und wo man dieſe Verwandelung zwar aus Einem Charakter wird erklären, aber nicht unter Eine Hauptabſicht wird bringen können. Ich ſetze aber voraus, daß man die Abſichten der Perſonen nicht mit der Abſicht des Dichters verwechſele. Nach unſerer Erklärung fällt nun dieſe Schwierigkeit weg. Danach liegt die Einheit der Handlung in der Einheit der hervor gebrachten Veränderung; und wenn wir von dieſer rückwärts ausgehen, um nach den Urſachen zu fragen, die ſie uns, ſo ganz, wie ſie iſt, erklären können, ſo gehört Alles, was uns da geantwortet wird, zu dieſer einen Handlung, bis wir zuletzt auf gewiſſe erſte Urſachen hinaus kommen, wo wir aufhören zu fragen. Was die Vollſtändigkeit betrifft, ſo iſt die nicht eher vorhanden, als bis die letzte Abſicht der Perſonen, die ſich aus den vorherigen entwickelte, entweder erreicht, oder verfehlt iſt. Und dieſe letzte Abſicht iſt eben die, die zu der letzten Veränderung führt, bei welcher alle bisher thätigen Kräfte und Leidenſchaften zur Ruhe kommen. Ich denke alſo, es iſt in aller Abſicht vortheilhafter, bei Erklärung der Handlung den Begriff der letzten Veränderung, als den Begriff der anfänglich gehegten Abſichten vorzukehren.

Wir wollen nun von den Theilen der Handlung, dem Anfange, dem Mittel und dem Ende, noch Eins und das Andere beſonders bemerken.

Die Handlung muß ihren Anfang, ihre Mitte und ihr Ende haben. Wenn der Anfang mangelt, ſo iſt der Zu-

ſchauer unruhig und ungeduldig, zu wiſſen, warum die han-delnden Perſonen in ſo großer Wirkſamkeit ſind. Kein Menſch kann ſich enthalten, wenn er einen Zuſammenlauf von Menſchen ſieht, die ein wichtiger Gegenſtand beſchäftigt, zu fragen, was die Urſache davon ſey? So lange er dieſe nicht weiß, kann er das, was er ſieht, nicht gehörig beur-theilen. Die Begierde, zu erfahren, wie dieſer oder jener Handel angefangen habe, macht, daß er weniger auf das, was geſchieht, Acht gibt. Erſt alsdann, wenn man die Urſache oder Veranlaſſung einer wichtigen Handlung weiß, hat man die Aufmerkſamkeit völlig auf das gerichtet, was vorgeht. — Das iſt aber nicht ſo zu verſtehen, als ob das dramatiſche Werk nothwendig bei der erſten Veranlaſſung zur Handlung anfangen müſſe. Dieß könnte vielmehr ein Fehler ſeyn. Die Veranlaſſung gehört noch nicht zur Hand-lung ſelbſt. Aber man muß ſie dem Zuſchauer zu wiſſen thun. Dieß kann zwar geſchehen, wenn die Handlung ſchon angegangen iſt; aber geſchehen muß es doch immer. Der Dichter, der ſeine Kunſt verſteht, eröffnet die Handlung gleich damit, daß er uns Perſonen ſehen läßt, die eine große An-gelegenheit beſchäftigt. Dieß fängt an, unſere Aufmerkſam-keit zu reizen. Dann unterrichtet er uns bald, welche An-gelegenheit dieſes iſt, und woher ſie kommt, damit wir deſto richtiger beurtheilen können, was da geſchieht. So ſehen wir in dem Ödipus des Sophokles, daß das ganze Volk mit großer Feierlichkeit in Trauer ſich vor dem Pallaſte ſei-nes Königs verſammelt. Dieß iſt der Anfang des Trauer-ſpiels, aber nicht der Handlung. Wir erfahren aber bald aus dem Antrage des Prieſters an den König, daß eine ſchreck-liche Peſt ſeit einiger Zeit in Theben herrſcht, daß dieſe eine Strafe der Götter ſey, weil der Mord des vorigen Königs noch ungerächt geblieben iſt. Das Volk kommt hierauf, um wo möglich die Entdeckung des Mörders und ſeine Beſtra-fung zu bewirken. Dieß iſt der Anfang der Handlung.

Der Kampf von Abſichten und Hinderniſſen heißt die Verwickelung, oder der Knoten, und der iſt zu jeder dichteri-ſchen Handlung nothwendig. Ohne Verwickelung kann eine Handlung nicht ihr volles Intereſſe, nicht ihr volles Leben,

ihr volles Feuer haben. Die Urſache hiervon ergibt ſich leicht aus der allgemeinen Bemerkung, daß Güter ſo wohl, als Übel jeder Art immer um ſo größer ſcheinen, je ſchwerer ſie zu erreichen, oder abzuwenden ſind. Jede Begierde wächſt um ſo mehr an innerer Stärke und Hitze, als ſich ihrer Befriedigung Schwierigkeiten entgegen ſetzen. Auch hat nur bei Hinderniſſen diejenige volle Anſtrengung der Kräfte und jene intereſſante Unſicherheit der Zukunft Statt, die uns in pragmatiſchen Werken immer ſo viel mehr und angenehmer beſchäftigt, als die Gegenwart. — Ein Knoten alſo, aus was für einer Art von Schwierigkeiten er übrigens auch geſchürzt, und wie feſt, oder wie loſe er auch geſchürzt ſeyn mag, iſt zu jeder Handlung, die intereſſiren ſoll, unentbehrlich. Nur fragt ſich's hier noch, wie viel Arten von Schwierigkeiten es geben könne, und welche die mehr dichteriſche, die intereſſanteſte iſt? — Die Schwierigkeiten, die Hinderniſſe, die ſich der Erfüllung einer Begierde widerſetzen, liegen entweder in der körperlichen, oder in der geiſtigen Natur, und in dem letzten Falle entweder in der Seele deſſen ſelbſt, der die Begierde nährt, oder in Anderer Seelen. Und hier thut abermahls in beiden Fällen entweder ein ſchwer zu hebender Mangel der Erkenntniß im Verſtande, oder eine mächtige Leidenſchaft im Herzen Widerſtand. Aber nicht immer iſt der Knoten nur einfach geſchürzt; insgemein verbinden ſich der Schwierigkeiten mehrere; und je vielfacher, je größer dieſelben ſind, je zweifelhafter es wird, ob und wie die Maßregeln dagegen gelingen werden, deſto vollkommener iſt die Verwickelung. Überhaupt aber erkennt man leicht, daß, bei übriger Gleichheit der Umſtände, diejenige Verwickelung die vollkommnere ſey, wo Leidenſchaft gegen Leidenſchaft kämpft. Denn was die Kräfte der körperlichen Natur betrifft, ſo iſt unſere Kenntniß davon zu dunkel, unſere Vorherſehung allzu eingeſchränkt. Da, wo hingegen Leidenſchaften kämpfen, haben wir von beiden ſtreitenden Theilen volle lebhafte Begriffe, und mithin zur Ahndung des wahrſcheinlichen Erfolgs mehr Data. Ob Äneas, der auf dem Meere mit Sturm und Ungewitter kämpft, ſich mit ſeinen Gefährten retten, oder ob ihn das Meer verſchlingen werde? das

hängt von Umſtänden ab, die allzu weit aus unſerm Geſichtskreiſe liegen. Allein, was hernach aus dem Kampfe zwiſchen Dido's feuriger Liebe und des Aneas Ehre und Pflicht heraus kommen, ob er abreiſen, oder bleiben, und wenn er abreiſet, wozu die Verzweiflung eine Dido wohl bringen könne? das ſind Fragen, auf welche wir in uns ſelbſt, und in unſerer Kenntniß ſo wohl von Menſchen überhaupt, als von dieſen uns ſo und ſo geſchilderten Charakteren inſonderheit, ſchon ſo ziemlich die Antworten finden, wenigſtens dunkel ahnden. Dieſe Ahndung muß nothwendig immer weit mehr, als die Unwiſſenheit, intereſſiren. Hierzu kommt nun noch folgender Umſtand. Wenn beide mit einander kämpfenden Principien moraliſch ſind, ſo können wir das eine verachten, indem wir das andere bewundern; wir können das eine haſſen, indem wir das andere lieben. Solcher Geſtalt wird in dem einen Falle unſer ſittliches Empfindungsvermögen weit mehr, als in dem andern beſchäftigt. — Wenn übrigens der Knoten bloß auf Unwiſſenheit und Irrthum beruhet, ſo ſind dieſe, wenn ſie nicht mit andern Leidenſchaften vergeſellſchaftet ſind, ebenfalls um nichts beſſer, als todte Principien, gegen welche die eine lebendige Kraft der Begierde kämpft. Und das muß offenbar ein ſchwächeres Intereſſe geben, als in einem Falle, da die mehreren mit einander verwickelten, und gegen einander kämpfenden Kräfte alle lebendig ſind, wo an beiden Seiten des Streites Geiſt und Herz in vollem Aufruhr iſt, und Begierden gegen Begierden ringen. Indeſſen gibt es doch allerdings Fälle, da der Knoten, der aus Unwiſſenheit und Irrthum entſteht, ungemein intereſſant werden kann. Nähmlich alsdann kann er intereſſant werden, wenn nicht die handelnde Perſon, wohl aber wir von der wahren Lage der Dinge unterrichtet ſind; wenn jene in ihrer Unwiſſenheit ganz gegen ihr wahres Intereſſe, gegen unſere eigene Begierde handelt, nicht ſo handelt, wie wir ſie gern handeln ſähen; wenn wir es nun ſchon voraus empfinden, welches ſchreckliche Elend die Perſon ſich auf die Zukunft bereiten werde, wenn die Umſtände, die ihr jetzt noch verborgen bleiben, ſich einmahl aufklären werden. —

Dieſe Verwickelung, oder der Knoten der Handlung, den wir bisher betrachtet haben, und welcher eigentlich die Mitte der Handlung ausmacht, muß nun endlich aufgelöſet werden. Die Auflöſung, oder die Kataſtrophe, entſtehet durch die äſthetiſche Gewißheit, daß die handelnden Perſonen ihre Abſicht entweder erreicht, oder die Hinderniſſe das Gegentheil bewirkt haben. So iſt z. B. in Sophokles Ödipus von Theben die völlige Entdeckung, daß jener der Sohn und Mörder des Lajus ſey, die Auflöſung der Handlung; denn dadurch wird nun der Erfolg beſtimmet, daß Ödipus den Thron verläßt und ſich ſelbſt verbannt, wodurch die ganze Sache ihr völliges Ende erreicht. Die Auflöſung iſt alſo die nächſte wirkende Urſache der letzten Veränderung der poetiſchen Handlung. Sie iſt das völlige Ende der Verwickelung, die wieder in Ruhe geſetzte Begierde, der entſchiedene Sieg entweder der Schwierigkeiten, oder der gegen ſie anſtrebenden Leidenſchaften. Nicht etwa ein bloßer Stillſtand, ein falſcher Friede, bei dem wir noch künftige neue Unruhe fürchten. — Eine ſolche Auflöſung muß ſich eben ſo gut, als eine Verwickelung, in jedem pragmatiſchen Werke finden. Sie iſt mit die Seele des ganzen Werks; denn ſie iſt das Ziel der Erwartung, der Punct, auf welchen vom Anfang an Alles zuſtrebt. Die Haupterforderniſſe einer guten Auflöſung kann man ungefähr in folgende Puncte zuſammen faſſen. Wenn der Dichter ſeinen Plan nach den Regeln der Einheit wohl geordnet hat, ſo wird er die Auflöſung zwar hinlänglich vorbereiten, aber doch nicht ſchon vorher völlig verrathen dürfen. Hat er hierin nichts verſehen, ſo wird die Auflöſung alsdann am ſchönſten ſeyn, wenn ſie zwar vollſtändig, aber doch kurz und auf Ein Mahl gemacht wird. Kürze iſt nöthig, damit der Dichter nicht ſinke; denn es betrifft hier gerade die letzte Situation, die der intereſſanteſte und lebhafteſte Theil des Werkes ſeyn muß. Vollſtändigkeit der Auflöſung beſtehet darin, daß unſere ganze Erwartung von der Sache befriedigt, und das Ende der Handlung ſo erreicht werde, daß wir gar nichts mehr erwarten können. Man muß ſich die einzelnen Perſonen, die Vorfälle, die in der Handlung auffließen, als ſo viel Linien vorſtellen, die

entweder gerade, oder krumm sich zuletzt in einen einzigen Punkt vereinigen. Keine muß abgebrochen werden, oder sich verlieren, noch auf einen andern, als den allgemeinen Gesichtspunct hingehen. Die Charaktere müssen so völlig entwickelt seyn, daß der Zuschauer oder Leser nichts mehr davon zu wissen verlanget; die verschiedenen Unternehmungen müssen ihr Ende so erreichen, daß die Fortsetzung derselben unmöglich wird, und das Schicksal der Personen muß durch die Auflösung so völlig bestimmet werden, daß keine Frage mehr darüber entstehen kann. Die Auflösung ist noch nicht vollständig, so lange es ungewiß ist, ob die interessirende Personen ihre Absicht erreichen, oder verfehlen werde. Alles, was Ursache dieser Ungewißheit ist, gehört zur Intrigue der Handlung. —

Ein anderweites Erforderniß einer guten Auflösung ist, daß sie natürlich sey. Natürlich aber ist sie, wenn sie nicht nur aus der Handlung selbst entstehet, sondern auch so, daß nichts Übertriebenes, nichts Unwahrscheinliches in den Ursachen ist, wodurch sie bewirkt wird. Es kommt hierbei darauf an, daß der Dichter eine große Kenntniß des Menschen und menschlicher Zufälle habe; daß er keine Wirkung zeige, deren Ursache nicht hinlänglich dazu wäre; daß er keinen Zufall heran bringe, der dem natürlichen Laufe der menschlichen Dinge nicht angemessen wäre. Es ist aber nicht genug, daß er selbst die Möglichkeit der Sache nach dem ordentlichen Laufe der physischen oder moralischen Natur begreife; auch der Zuschauer muß ihn begreifen. Deßwegen muß der Dichter bisweilen schon von weiten gewisse Sachen einfließen lassen, die hernach bei der Auflösung Alles begreiflich machen. Dieß nennt man, die Auflösung gehörig vorbereiten. Der unangenehmste und stümperhafteste Fehler in der Auflösung ist wohl der, wenn der Dichter das Schicksal der Personen durch einen bloßen Zufall entscheidet, durch eine plötzlich von außen sich einmischende Ursache, einen Menschen, den er auf Ein Mahl wie aus den Wolken fallen läßt, um der Verwirrung ein Ende zu machen. Dadurch wird unsere ganze Erwartung gekemmet, die gerade auf das Spiel dieser Ursachen gerichtet, gerade darauf begierig war, was

in ſolchen Lagen ſolche Leidenſchaften aus dem Menſchen machen würden. Das Intereſſe wird in ſeinem vollen Feuer gelöſcht, der Strom in ſeinem ſtärkſten Laufe abgeleitet, die ganze Folge der Ideen zerriſſen. — Endlich muß die Auflöſung zu rechter Zeit geſchehen; nähmlich, wann unſere Erwartung auf das höchſte gekommen iſt. Nicht eher, weil ſie ſonſt nicht Reitzung genug hat; daher bisweilen eine Aufhaltung nothwendig iſt. Hektor fordert einen der Griechen zum Zweikampfe auf; Menelaus nimmt die Aufforderung an; man wird begierig, den Streit anzuſehen; aber Agamemnon und Neſtor kommen dazwiſchen, halten den Menelaus zurück, der endlich von ſeinem Vorſatze abſteht, und die Sache dem Ajax überläßt. Dadurch wird unſere Erwartung aufgehalten, und die Begierde, die Entwickelung der Sache zu ſehen, noch mehr gereitzt. Die Auflöſung muß aber auch von der andern Seite nicht allzu lange aufgehalten werden, damit die Lebhaftigkeit der Erwartung nicht wieder abnehme. Beides iſt ſehr wichtig, weil die Lebhaftigkeit der Vorſtellungen bei der Auflöſung die ſtärkſten Eindrücke im Gemüthe zurück läßt. —

Von der Auflöſung iſt der Ausgang, oder die letzte Veränderung, noch unterſchieden. Der Ausgang iſt diejenige Begebenheit, wodurch eine Handlung ihr völliges Ende erreicht, ſo daß nun nichts mehr geſchehen kann, was zu dieſer Handlung gehört. Durch die Auflöſung wird dieſer Ausgang vorbereitet; nach ihm aber kann nichts mehr erwartet werden. Im Odipus iſt die Entdeckung, daß er der Sohn und Mörder des Lajus ſey, die Auflöſung; ſeine Verlaſſung des Throns und freiwillige Verbannung der Ausgang. — Eine Nachahmung mehrerer poetiſchen Handlungen einer Hauptperſon iſt das hiſtoriſche Drama, deſſen Einheit geringer iſt. Dergleichen haben wir mehrere von Shakſpeare. Auch unſer berühmter Götz von Berlichingen gehört in dieſe Claſſe. —

Die übrigen Einheiten, nähmlich der Zeit und des Ortes, ſind bei weiten nicht ſo wichtig, als die Einheit der Handlung, und bei dieſen wollen wir uns nur kurz aufhalten. Es iſt nähmlich alsdann in einem Drama Einheit der

Zeit beobachtet, wenn die Zeit, die während der dramatiſchen Vorſtellung einer Handlung verfließt, derjenigen gleich iſt, worin ſie in der Natur auch geſchehen kann. Sonſt aber verlangen die Kunſtrichter, nach dem Ariſtoteles, daß die Handlung des Dramas auf einen einzigen Tag eingeſchränkt ſeyn ſoll; wiewohl ſie für erlaubt halten, daß dieſe ganze Zeit auf ein Paar Stunden könne zuſammen gezogen werden, weil es nähmlich der Einbildungskraft leicht iſt, den Zwiſchenraum der Aufzüge ſich länger vorzuſtellen, als er wirklich iſt. Unter der Einheit des Tages wird der Umlauf der Sonne, oder vier und zwanzig Stunden, verſtanden. Das will ſagen, die vorgeſtellte Handlung ſoll in dieſem Zeitraume anfangen und ſich endigen, um einen Grad von Wahrſcheinlichkeit mehr zu haben. Dieſe Regel iſt denn nicht ſo wohl eine Regel nach der Strenge, als vielmehr eine Milderung der Regel. Denn die Regel ſelbſt wäre, die Handlung ſoll nicht länger dauern, als die Vorſtellung davon; das heißt, ſie ſoll in zwei, aufs höchſte in drei Stunden anfangen und endigen. Dieß iſt allerdings ein Grad der Vollkommenheit, der, wenn man ihn in Schauſpielen antrifft, wie z. B. im Oedipus des Sophokles, mit Vergnügen bemerkt wird. Weil man aber ſehr ſelten Materien findet, die ſich in ſo enge Grenzen einſchränken laſſen, ſo hat man die Regel erweitert, und ſie bis auf vier und zwanzig Stunden ausgedehnt. Da indeſſen doch wirklich nicht mehr, als drei Stunden zur Vorſtellung gehören, ſo haben ſich die Ariſtoteliſchen Kunſtrichter um allerlei Regeln Mühe gegeben, wie man dieſe vier und zwanzig Stunden vertheilen und anbringen ſoll? Nähmlich. Wie fünf Acte ſind, da ſind auch vier Zwiſchenacte, das heißt, vier Pauſen oder Zwiſchenfriſten, wo die Handlung ruhet. Da ſoll nun der Dichter in einen ſolchen Zwiſchenact z. B. eine ganze Nacht, und die übrige Zeit, die er zu viel hat, unter die übrigen Zwiſchenacte geſchickt vertheilen, dergeſtalt, daß nun jeder Act nicht mehr Zeit zu ſeiner Handlung erfordert, als man auf die Vorſtellung wendet. Die Beobachtung des Letzten wird ſehr ſtrenge gefordert, weil man es nicht würde ertragen können, daß eine anhaltende Handlung, beſetzt mit Perſonen, die unaufhörlich

abgehen und ankommen, acht oder zehn Stunden bedeuten ſollte, da ſie doch etwa nur eine halbe Stunde dauert. Eine Stunde, meint man, könne nicht ganze Tage vorſtellen, wohl aber allenfalls zwei Stunden; und was dergleichen Räſonnements mehr ſind. Allein die dramatiſche Handlung iſt eine äſthetiſche Nachahmung. Die Nachahmung ſtellt nur diejenigen Theile der Natur dar, welche zum äſthetiſchen Zwecke des Werkes gehören. Da ſie nun ſolcher Geſtalt die unnützen Vorfälle, welche die Handlung in der Natur verzögern, wegläßt, ſo iſt auch die Übereinſtimmung der Zeit in der künſtlichen Darſtellung mit der Zeit des natürlichen Vorganges nicht nothwendig. Die Ausdehnung auf vier und zwanzig Stunden iſt auch mehr willkürlich, als auf genaue pſychologiſche Beobachtungen gegründet. Man betriegt uns in der künſtlichen Vorſtellung eben ſo leicht um einige Tage, als um einige Stunden. Die Vorſtellung derjenigen Zeiten, aus welchen uns keine Handlungen gezeigt werden, liegt außer dem äſthetiſchen Geſichtskreiſe. So gut man Eine Nacht in einen Zwiſchenact werfen kann, ſo gut kann man auch mehr Nächte und mehr Tage dazwiſchen vertheilen. Die Dauer der Zeit meſſen wir nur aus der Menge der Veränderungen, die wir empfinden. Werden uns aus einem Zeitraume keine Veränderungen zu empfinden gegeben, ſo ſchrumpft uns auch dieſer Raum bis auf ein einziges Pünktchen zuſammen. In einem recht feſten, geſunden und traumloſen Schlafe können wir Tage und Nächte lang zubringen, und wenn wir erwachen, ſo däucht uns, wir hätten die Augen kaum zugethan. Eben ſo verhält es ſich auch bei der Vorſtellung einer Handlung mit denjenigen Zeiträumen, aus welchen uns keine Begebenheiten dargeſtellt werden. Wir erhalten wenig, oder gar keine Anſchauung davon. Und wenn auch der Verſtand bei'm Nachdenken die längere Dauer eines ſolchen Zeitraumes entdecken ſollte, ſo thut das doch nichts, wenn ſie nur nicht ſinnlich wird. Alſo an die vier und zwanzig Stunden hat man ſich wohl nicht ſo genau zu binden. Aber zu Jahren und Jahrhunderten darf man ihn denn doch wohl von der andern Seite auch nicht ausdehnen, weil das gar zu ſinnlich werden würde. Wenn der

Held im ersten Acte in der Wiege liegt, und im zweiten schon als Greis erscheint, so wird uns die Dauer des weggeschnittenen Zeitraumes eben hierdurch gar zu sinnlich, und dann wird die Verletzung der Einheit der Zeit unstreitig zum Fehler; so wie sie auch alsdann fehlerhaft wird, wenn die Einheit der Handlung darunter leidet, wenn nähmlich durch Wegschneidung eines so großen Zeitraumes auch die Glieder der Kette verloren gehen, welche die Einheit der Handlung ausmachen. Daher findet sich denn auch eine so große Menge dramatischer Werke, welche ohne Einheit der Zeit noch immer vortrefflich bleiben.

Was nun die Einheit des Ortes betrifft, so erfordert diese, wenn man sie nach der Strenge nimmt, daß Alles ganz genau auf Einem Platze vorgehe. Diejenige Nachsicht, welche die Grenzen der Zeit erweitert, erweitert nicht auch zugleich die Grenzen des Ortes. Die Augen, die auf das Schauspiel aufmerksam sind, können nicht so leicht betrogen werden, als der Geist, weil dieser sich gemeiniglich ganz in Empfindungen und angenehmen Vorstellungen verloren hat. Hierzu kommt auch noch das, wenn die Dichter der Einheit der Zeit ungetreu sind, so brauchen sie die Behutsamkeit, daß sie den Augenblick, worin die Handlung angeht, durch ihre Personen nicht allzu bestimmt und deutlich festsetzen lassen. Das ist dann ein unschuldiger Betrug, wofür man ihnen noch sogar Dank wissen muß. Allein wenn man den Ort verändern wollte, so müßte diese Veränderung entweder mit oder ohne Theaterverzierungen geschehen. Geschähe sie ohne Veränderung derselben, so würde lauter Verwirrung in das Schauspiel kommen. Ort, Handlung und Rede würden nicht mehr zusammen stimmen. Es würde vielleicht die Rede seyn von einem Tempel oder Garten; es würden vielleicht Handlungen vorgestellt, die nur in einem Tempel oder Garten vor sich gehen können; gleichwohl fände man sich immer noch in demselben Zimmer, worin man sich in den ersten Aufzügen befunden hatte. Veränderte man aber die theatralischen Verzierungen, die eine Abbildung des Ortes der Handlung sind, so würde unsere Täuschung unterbrochen werden. Wenn ein Schauspiel anfängt, so ist es uns nicht

ſchwer, uns in die Scene der Handlung zu verſetzen, ſo entfernt ſie auch, nach der Zeit, oder nach dem Orte, von uns ſeyn mag, weil wir wiſſen, daß das Schauſpiel bloß eine Vorſtellung, eine künſtliche Nachahmung iſt. Dieſer Umſtand aber wird gar ſehr verändert, wenn wir einmahl in die Handlung intereſſirt ſind. Die Vollkommenheit der künſtlichen Nachahmung beſtehet darin, daß ſie ſich ſelbſt verbirgt, den Zuſchauer verblendet, und in ihm einen Eindruck von Wirklichkeit hervorbringt, gleichſam, als wenn er ein Zuſchauer einer wirklichen Begebenheit wäre. Aber jede Unterbrechung vernichtet dieſen Eindruck, indem ſie den Zuſchauer aus dem wachenden Traume aufweckt und ihn unglücklicher Weiſe wieder zu ſich ſelbſt bringet. Wenn dieß auch gleich noch nicht hinreichen ſollte, die Veränderungen des Ortes zwiſchen den Aufzügen für verwerflich zu erklären, weil die Ruhe und die Erhohlung, die da dem Zuſchauer gegeben wird, ihn gewiſſer Maßen in die Stimmung zurück ſetzt, in welcher er bei Eröffnung der Vorſtellung war, ſo bleibt es doch wohl noch immer eine kleine Unvollkommenheit. Eine weit größere Unvollkommenheit aber iſt und bleibt es doch immer, wenn in den Scenen eines und eben deſſelben Aufzuges der Ort zu merklich und plötzlich verändert wird. Jetzt z. B. ein Zimmer, dann auf Ein Mahl ein Gefängniß, dann wieder eine Wüſteney. Dieſe Veränderung geſchieht zwar auf dem Theater in einem Augenblicke, durch eine Verſchiebung der Wände; aber ſo ſchnell dieſer Übergang auch iſt, ſo iſt es doch unmöglich, den Zuſchauer ſo ſehr zu blenden, daß er ſich einbilden ſollte, er wäre wirklich aus dem Pallaſte in das Gefängniß gebracht worden. Er denkt vielmehr in dem Augenblicke nach, daß der Pallaſt und das Gefängniß und das ganze Schauſpiel erdichtet ſind. —

Die Alten haben die Einheit des Ortes beſtändig und auf das ſorgfältigſte beobachtet. Der Platz, auf welchem die Handlung anfing, war eben der, auf welchem auch Alles, was darin ſichtbar erſchien, fortgeſetzt und vollführt wurde. Sie wählten zum Orte der Scene einen öffentlichen Platz, wo ein Jeder herein trat, wenn er aus ſeinem Hauſe ging, und wo man die meiſten Geſchäfte abthat. Sie waren aber

auch um so viel mehr an genaue Einheit des Ortes gebunden, weil nach der angenommenen Einrichtung ihrer Schauspiele der Chor die ganze Handlung hindurch auf der Bühne blieb. Mithin würde es ungereimt gewesen seyn, den Ort der Handlung zu verändern, da man doch dieselben Personen unbeweglich vor sich gesehen hätte. Auch konnten sie so wohl Einheit des Orts, als auch der Zeit leichter beobachten, weil sie sehr einfache Handlungen größten Theils bearbeiteten. Den Neuern muß dieses desto schwerer werden, weil sie gern Handlungen von weitem Umfange, mit vielen Vorfällen angefüllt, zum Grunde legen, da es denn oft ganz unmöglich ist, Alles dem Raume und der Zeit nach so sehr in das Enge zu ziehen. Bei unserer veränderten Einrichtung der Schauspiele, da wir den Chor nicht mehr haben, findet vermittelst der Zwischenacte auch eher eine solche Abweichung Statt. Indessen ein Mangel ist und bleibt die Veränderung des Ortes aus den angeführten Ursachen doch immer.

Einige Kunstrichter sind daher der Meinung, man soll den Ort nicht gar zu deutlich bezeichnen, und sich begnügen, zu sagen, die Scene ist zu Rom, zu Athen, oder auf's höchste, in diesem oder jenem Pallaste; und solcher Gestalt soll man es der Einbildungskraft des Zuschauers überlassen, den Ort sich selbst genauer zu bestimmen, oder ihn auch gar nicht zu bestimmen, wenn er keine Nothwendigkeit vor sich siehet. In diesem Falle nun freilich, wenn der Ort in der Vorstellung nicht im höhern Grade bestimmt nachgeahmt ist, so wird zwar die Veränderung desselben die Täuschung nicht so merklich unterbrechen, allein eben diese Täuschung wird gerade deßwegen, weil der Ort nicht bestimmt angegeben und nachgeahmt ist, auch geringer seyn. So wie nichts geschehen kann in der sichtbaren Welt, es geschehe denn an einem gewissen Orte, so können wir es uns auch nicht füglich anders, als an einem gewissen Orte vorstellen. Die Täuschung in der Nachahmung muß immer unendlich gewinnen, wenn dieser Ort auf das bestimmteste und lebendigste mit nachgeahmt wird. Es wäre sonst eben so viel, als ob ich aus einem historischen Gemählde mir bloß die Gruppe der Perso-

nen auf der lichten weißen Wand, und also gleichsam als nirgends verstellte.

So ausgemacht es indessen scheinet, daß die Einheit des Ortes mit zu den Vollkommenheiten dramatischer Vorstellungen gehöre, so lehrt doch die Erfahrung, daß sie in vielen vortrefflichen Werken der Neuern, besonders der Engländer und Deutschen, nicht beobachtet werde. Und diese Freiheit ist allerdings nach Beschaffenheit der Umstände zu vergeben, wenn sie nur mit Bescheidenheit gebraucht, und durch eine höhere ästhetische Täuschung, durch größere Stärke und Wahrheit der Handlung vergütet wird. Der Dichter muß uns freilich nicht bis zu den entlegensten Enden der Erde führen; er kann uns aber aus dem einen Hause in ein anderes, ja gar auf ein Lustschloß vor der Stadt bringen, und uns daselbst lassen. Wohin die handelnden Personen in wenigen Minuten kommen konnten, dahin können wir ihnen mit unserer Einbildungskraft leicht nachfolgen, und uns in Ansehung des theatralischen Ortes zum zweiten Mahle eben so betrügen, als wir uns das erste Mahl bei jedem Schauspiele betrügen müssen. Stellt uns die Skenopöie mittelst der Perspective dergleichen angrenzende Oerter etwa gleich Anfangs vor Augen, so kann sie diesen Betrug noch ein wenig erleichtern. — Skenopöie nennt man die Kunst, Täuschung und Rührung durch die theatralische Nachahmung zu befördern, welche sich der Baukunst, der Mahlerei und Musik bedient.

Vor allen Dingen kommt es auf Einheit der Handlung an. Wenn die nur gehörig beobachtet wird, wenn die nur hinlänglich in Einem fortgeht, wenn unsere Aufmerksamkeit auf das Wesentliche der Handlung nur so stark gespannt erhalten wird, daß wir das Zufällige übersehen, so mag man gern dem Dichter die Fehler gegen die andern Einheiten vergeben, wenn sie nur nicht so groß sind, daß die Aufmerksamkeit auf die Hauptsache dadurch zu merklich gehemmt wird. Bringt er durch die Verletzung zufälliger Einheiten höhere pathetische Schönheiten zu Wege, so werden wir es ihm vielmehr Dank wissen, daß er sich nicht so sklavisch an die Regel gebunden hat. —

Nächst den drei Einheiten wollen wir noch sehen, was für

eine Bewandtniß es mit der Wahrheit oder vielmehr Wahrscheinlichkeit der dramatischen Handlung hat, und haben muß. Eigentlich kann man jede poetische Handlung eine Erdichtung nennen. Hat der Dichter sogar die Fabel in seiner Phantasie entworfen und angeordnet, so leidet die Sache gar nicht den mindesten Zweifel. Ob es aber auch gleich mehrmahls der Fall ist, daß ihm die Fabel durch die Geschichte gegeben wird, so wird sie doch schwerlich anders, als durch Erdichtung, zu einer poetischen Handlung werden. Denn weil es sich selten zuträgt, daß wahre und wirkliche Begebenheiten eine so ordentliche Anlage haben, daß sie einem Gedichte von einiger Größe zur Grundlage dienen könnten, so ist man genöthigt, zu erdichten, um entweder hinzu zu thun, was dem Stoffe fehlt, oder weg zu nehmen, was er zu viel hat, oder auch endlich seine Theile ganz anders, der jedesmahligen Absicht gemäß, zu ordnen und zusammen zu setzen. Das ist also schon Ein Umstand, welcher die meisten, wenn nicht alle poetischen Handlungen zu Erdichtungen macht. Hierzu kommt nun noch zweitens der, daß der Dichter auf jeden Fall die Handlung in die Begebenheiten hinein dichten muß. Er hat nähmlich nie die innern Veränderungen der Seele seiner Personen erfahren, wodurch die äußern Begebenheiten und Zustände derselben unter einander verknüpft sind. Auf diese Offenbarungen und Darstellungen kommt aber bei der poetischen Handlung das Hauptsächlichste, ja, Alles an. Diese erfährt er niemahls, weder unmittelbar durch seine Sinne, noch durch irgend ein historisches Zeugniß, mit derjenigen Vollständigkeit und Wahrscheinlichkeit, als seine Darstellung es erfordert. Kein Beobachter, kein Geschichtsschreiber, wenn er auch in seiner Art noch so pragmatisch wäre, ist im Stande, die eigentliche Wahrheit aus dem Innern der Seelen an's Tageslicht hervor zu bringen. Der Dichter aber schiebt statt der Wahrheit die wahrscheinliche Erdichtung unter. Die Wahrscheinlichkeit und Natürlichkeit dieser Erdichtung ist, wie sich leicht einsehen läßt, eine unumgänglich nothwendige Eigenschaft derselben. Wo diese nicht vorhanden ist, da fällt die Aufmerksamkeit auf die Sachen, und der Antheil, welchen man daran nehmen sollte, ganz hinweg. Man glaubt, der Dich-

ter wolle uns hintergehen, oder habe geträumet, und ſich die Sachen fälſchlich eingebildet. Darum muß in der ganzen Handlung nichts geſchehen, davon man nicht den Grund in den Charakteren der Perſonen, und in der Lage der Sachen entdeckt. Dazu wird aber freilich erfordert, daß der Dichter ein wahrer Kenner der menſchlichen Natur ſey. Hier hilft die feurigſte Einbildungskraft und die ſtärkſte Begeiſterung nichts. Die Wahrheit der Handlung iſt bloß ein Werk des Verſtandes und der gründlichen Kenntniß. — Die blanke hiſtoriſche Wahrheit macht die poetiſchen Handlungen weder wahrſcheinlicher, noch auch in der Bearbeitung leichter. Es kann etwas ſehr buchſtäblich hiſtoriſch wahr ſeyn, und hat doch ſehr geringe, oder gar keine poetiſche Wahrheit, oder Wahrſcheinlichkeit. Solche Dinge nun wahrſcheinlich zu machen, erfordert oft weit mehr Talent und Kunſt, als einer erdichteten Fabel die gehörige Wahrſcheinlichkeit zu geben.

Jede freie Handlung, wie wir aus dem Begriffe, den wir uns im Vorigen von der Handlung gemacht haben, leicht ſelbſt abſtrahiren können, muß gehörig motivirt ſeyn, muß ihre Urſachen haben, wenn ſie wahrſcheinlich und natürlich ſeyn ſoll. Dieſe Urſachen ſind entweder innere, oder äußere. Die innern haben ihren Grund in Charakter und Leidenſchaften, oder in der Beſchaffenheit entweder des Geiſtes, oder des Herzens der handelnden Perſon. Die äußeren aber in den Dingen, mit welchen die Perſon ſich gerade im Verhältniſſe befindet, das iſt, in der Situation. — Die freien Handlungen, welche eine Reihe von Begebenheiten zu einer poetiſchen Handlung beleben, ſind alſo entweder Folgen des Geiſtes- und Gemüthe-Charakters, oder Folgen der Situation, oder Folgen von allen beiden zugleich. Die gehörige Wahrſcheinlichkeit und Natürlichkeit wird alſo alsdann die poetiſche Handlung haben, wenn ſo wohl Geiſtes- und Gemüthe-Charakter der handelnden Perſonen, als auch die Situation die gehörige Wahrſcheinlichkeit und Natürlichkeit haben, und die Handlungen als wahrſcheinliche und natürliche Folgen von beiden erkannt werden.

Der Zuſammenfluß ſolcher äußern Umſtände und Begebenheiten, durch welche die Empfindungen und Leidenſchaf-

ten der handelnden Perſon in Wirkſamkeit geſetzt, und genöthigt werden, in Entſchlüſſe und Handlungen auszubrechen, macht dasjenige aus, was man ihre Situation nennet. Unter Situation hat man alſo überhaupt nichts anders zu verſtehen, als das Verhältniß der handelnden Perſon zu den Dingen außer ihr. Die Situation muß poetiſch ſeyn. Poetiſch iſt ſie, wenn ſie intereſſant iſt. Und intereſſant, oder doch am intereſſanteſten wird die Situation ſeyn, wenn die Dinge außer der handelnden Perſon ihren Abſichten entgegen ſtehen. Wenn ſie ihre Abſichten in einem hohen und erwünſchten Grade befördern, ſo mag das allerdings auch bisweilen ſeine Reitze haben. Allein da die Wirkſamkeit der handelnden Perſon ſtärker ausfällt, wenn die äußern Umſtände und Begebenheiten ihren Abſichten entgegen ſtreben, ſo werden Leſer und Zuſchauer mit in dieſe Wirkſamkeit hinein gezogen, und die Situation muß nothwendig weit lebhafter und intereſſanter ſeyn. — Iſt das Hinderniß, das aus der Situation entſpringet, wichtig, und ſind die Folgen deſſelben ſolche Übel oder Unvollkommenheiten des Zuſtandes, welche Rührung und Pathos erwecken, ſo iſt die Situation rührend und pathetiſch, mit Einem Worte, tragiſch. Wenn ein Menſch z. B. zwei Perſonen liebt, welche einander haſſen; wenn er die Gunſt zweier Perſonen ſucht, die entgegen ſtehende Unternehmungen haben, an welchen ſie ihn wollen Theil nehmen laſſen; wenn er etwa in zwieſachen Verbindungen iſt, die ihm beide theuer ſind, und ihm alſo entgegen ſtehende Pflichten auflegen, und er mag wählen, was er will, ſo wählt er Unglück: dann iſt er unſtreitig in einer wichtigen Situation. Das iſt z. B. der Fall des Neoptolem im Philoctet, der gern den kranken Helden retten, und doch ſeinem gegebenen Worte treu ſeyn wollte. Man ſieht leicht, warum man ſich für einen ſolchen Menſchen intereſſirt. Die Unruhe iſt vielleicht unter allen Bewegungen der Seele diejenige, welche ſich am leichteſten mittheilt; und eine ſolche Lage der Umſtände bringt Unruhe hervor. Über dieß iſt man begierig, die Entſcheidung zu wiſſen; man findet die Aufgabe verwickelt, und man wünſcht, ſie aufgelöſet zu ſehen. Iſt das Hinderniß aber unwichtig,

und hat nur kleinere Unvollkommenheiten oder ſolche Ungemächlichkeiten zur Folge, die man leicht wegräumen kann, welche mehr Lachen, als Bedauern erwecken, ſo iſt die Situation lächerlich. In ſolchen ſehr lächerlichen Situationen findet ſich z. B. verſchiedentlich Fallſtaff in den Luſtigen Weibern von Windſor, wenn er von dem Ehemanne, den er gern zum Hahnrei gemacht hätte, um ein Haar überraſcht wird, ſich mit ſeiner corpulenten Figur in einen engen Waſchkorb zuſammen preſſen, mit ſchmutziger Wäſche bepacken und in die Spühle tragen laſſen muß; oder wenn er in der Angſt und Noth ſich in ein altes Wahrſagerweib verkleiden und von dem Ehemanne, der dieß alte Weib nicht leiden kann, mit allem ſeinen ritterlichen Stolze ausprügeln laſſen muß. — Die Situationen müſſen wahrſcheinlich, natürlich, rührend oder lächerlich ſeyn. Das Intereſſe der Situation entſteht aus den Hinderniſſen, welche ſie den Abſichten der Perſonen entgegen geſetzt hat, und woraus Erwartungen guter oder böſer Folgen entſtehen, die aber ungewiß ſind, und alſo Beſorgniſſe, Furcht und Mitleiden, oder Lachen erregen.

Ich beſchließe dieſen Vortrag über die dramatiſche Handlung überhaupt, und wende mich nun zu den beiden Hauptgattungen der dramatiſchen Gedichte, nähmlich Tragödie und Komödie. Zuvörderſt aber muß ich noch einige der vorzüglichſten Schriften über dieſe Materie anführen. Dialogue et discours sur la Poesie Dramatique par M. Diderot. In ſeinen Oeuvres de Theatre. 2 Vol. Paris. 1758. Deutſch von Leſſing. Berlin. 1781. — Leſſing's Hamburgiſche Dramaturgie. 2. Band. Noch vorzüglicher Engel's Aufſatz über Handlung, Geſpräch und Erzählung. Neue Bibliothek der ſchönen Wiſſenſchaften. XVI. Band, 2. Stück. Eben deſſelben Theorie der Dichtungsarten. Von der Handlung.

In allen dieſen Schriften werden Sie einen ſehr reichen Schatz der gründlichſten und ſcharfſinnigſten Unterſuchungen über dieſen Gegenſtand beiſammen haben. Die letzte ganz beſonders zu empfehlen, möchte mich, außer der Vortrefflichkeit, beinahe auch eine kleine Eitelkeit verleiten. Engel hat nähmlich den Begriff der Handlung und die

hauptsächlichsten Regeln, wonach sie in einem pragmatischen Gedichte bearbeitet werden muß, sehr ausführlich an einer Romanze von mir, — Die Entführung, — entwickelt. Das Wohlbehagen, welches man empfindet, wenn ein so scharfsinniger und gründlicher Kunstrichter seine Theorie an einem Producte des liebwerthen Ichs bestätigt findet, ist wohl ganz natürlich und verzeihlich. Was aber denn doch von der andern Seite wieder verhindert, daß dieß Wohlbehagen nicht in Insolenz ausarte, ist das Bewußtseyn, daß ich bei Verfertigung dieses Gedichts an nichts weniger, als an alle die schönen pragmatischen Regeln dachte, die Engel aus diesem Einen Beispiele zu entwickeln gewußt hat. —

2.

Trauerspiel.

Das eigentliche Trauerspiel, wenn es seinen Nahmen verdienen, seinen fest bestimmten Charakter behalten, und nicht in dem allgemeinen unbegrenzten Gebiethe des Schauspiels überhaupt regellos herum schweifen soll, also, das eigentliche Trauerspiel ist nichts andere, als ein pathetisches Drama. Sein Endzweck ist also, vermischte Leidenschaften zu erwecken, und es wird deste vollkommener seyn, je mehr, je größere und stärkere vermischte Leidenschaften durch dasselbe erweckt werden. Da nun die Leidenschaften deste stärker sind, je mehr Ursachen derselben, je größer, je scheinbarer und täuschender dieselben vorgestellt werden, so ist es auch deste rührender, je wahrscheinlicher und täuschender die poetische Handlung desselben ist.

Mit dieser Erklärung und Umgrenzung des Trauerspiels sind zwar die meisten, aber doch nicht alle Kunstrichter allerdings einverstanden. So setzt unter andern Sulzer dem tragischen Schauspiele ein viel weiteres Ziel. Es sollen nähmlich die Gemüther der Zuschauer dadurch gestärkt, zu großen und männlichen Gesinnungen geführt, und für die wichtigsten öffentlichen Angelegenheiten zu außerordentlicher Anstrengung der Kräfte gereizt werden. Er schlägt daher vor, das Trauerspiel zu einem völlig männlichen und großen

Schauſpiele zu machen, und die Leidenſchaften der zärtlichen Art auf die komiſche Bühne zu verweiſen. Er ſchlägt Liebe zur Freiheit, nach edelm Ruhme, den Eifer für das allgemeine Beſte, Abſcheu und Widerſetzung gegen Gewaltthätigkeiten, Verachtung des Privatintereſſes, ſelbſt des Lebens, wenn es auf den Dienſt des Staates ankommt, und mehrere andere große heroiſche Geſinnungen zur Grundlage der tragiſchen Bühne vor. Er ſcheint es faſt übel zu nehmen, daß die Trauerſpiele von rührendem und pathetiſchen Inhalte faſt durchgehends einen weit allgemeinern Beifall finden. Er ſcheint nicht damit zufrieden, daß faſt durchgehends im Trauerſpiele die Tugend als leidend, und durch eine traurige Kataſtrophe beſiegt, vorgeſtellt wird. Es ſey für die tragiſche Bühne nicht weniger ſchicklich, wenn die Tugend nach einem ſchweren und wichtigen Kampfe den Sieg davon trage, und die ganze Handlung einen glücklichen, aber doch großen, bewundernswürdigen Ausgang gewinne. Wenigſtens innerhalb der Grenzen des bloß Rührenden und Pathetiſchen will er das Trauerſpiel nicht eingeſchloſſen wiſſen. Es gebe noch mehr tragiſchen Stoff in Charakteren, Leidenſchaften, Begebenheiten, Lagen und Unternehmungen. Z. B. die finſtere Grauſamkeit eines Tyrannen, die Standhaftigkeit in höchſten Unglücksfällen, und überhaupt jede vorzügliche Größe der Seele, die ſich bei wichtigen Gelegenheiten zeigt, wären gewiß tragiſche Charaktere. Zu tragiſchen Leidenſchaften könnte man allerdings auch rechnen Haß, Zorn, Rachbegierde, Eiferſucht gegen Perſonen von großer Macht, oder wenn ſie überhaupt unter großen und merkwürdigen Umſtänden ſich zeigen. Mit Einem Worte, Sulzer rechnet eine jede theatraliſche Vorſtellung einer großen und wichtigen Handlung zum Begriffe des Trauerſpiele, und hält es wenigſtens nicht für gut, daß der Charakter der Tragödie bloß auf Erweckung des Mitleidens und der Furcht eingeſchränkt werde, wie es ſeit Ariſteteles Zeiten von den weiſen und anſehnlichſten Kunſtrichtern gelehrt, und von den größten Dichtern befolgt worden iſt. Allein dieſe Kunſtrichter wußten wohl, was ſie lehrten, und die großen Dichter wußten wohl, was in ihre Werke die größte äſthetiſche Kraft legte. Sie verfolgten

alſo den allgemein angenommenen Zweck des Trauerſpiels, Mitleiden und Furcht zu erwecken, ohne deßwegen Forderungen, wie die Sulzeriſchen, hintan zu ſetzen. Will Jemand nach der Sulzeriſchen Erweiterung verfahren, und dagegen die Hauptwirkung, Mitleiden und Furcht, hintan ſetzen, ſo wird er zwar ein Schauſpiel, nicht aber ein Schauſpiel vom höchſten Intereſſe, nicht eine eigentliche Tragödie liefern.

Jedoch, warum das eigentliche Trauerſpiel ein pathetiſches Drama ſeyn muß, das wird in der Folge mehr einleuchten, wenn wir die Hauptmomente, worauf es bei dem Trauerſpiele ankommt, in nähere Erwägung ziehen. Dieſe ſind folgende: 1) Wichtigkeit der Handlung; 2) Leidenſchaften; 3) Charaktere; 4) Sitten. Wir wollen dieſe kurz in nähere Erwägung ziehen.

1. Das erſte Erforderniß der Tragödie iſt Wichtigkeit der Handlung. Die Vorſtellung der kleinern und unwichtigen Unvollkommenheiten erregt bekanntlich Lachen, und gehört daher in die Komödie. Der Haupt-Charakter des Tragiſchen aber beſteht in der innern Größe und Wichtigkeit der vorgeſtellten Gegenſtände, ſo wohl in Rückſicht auf die Hauptveränderung, als auch der übrigen Haupttheile, inſonderheit aber der handelnden Perſonen. Die Hauptveränderung iſt um ſo wichtiger und größer, je näher ſie Bezug hat auf Wohl und Wehe der Menſchheit ſo wohl in Individuen, als ganzen Familien und Geſellſchaften, und über dieſes Wohl und Wehe unwiderruflich und für immer entſcheidet. Die Größe und Wichtigkeit der Perſonen beruhet entweder auf ihrem innern Geiſtes- und Gemüths-Charakter, oder auf ihren äußeren Verhältniſſen in der menſchlichen Geſellſchaft. Zu dieſen äußern Verhältniſſen hat man auch ihren höhern bürgerlichen Rang gerechnet, und vielleicht mehr Werth darauf gelegt, als man billig geſollt hätte. Die Alten haben, wie bekannt iſt, die Hauptperſonen ihrer Tragödien niemahls aus dem Privatſtande genommen, und noch gegenwärtig iſt man vielfältig der Meinung, daß die tragiſche Bühne Perſonen von hohem und öffentlichen Charakter erfordere. Man hat deßwegen dem pathetiſchen Drama, deſ-

ſen Hauptperſonen aus dem Privatſtande genommen ſind, den beſondern Nahmen des bürgerlichen Trauerſpiels gegeben, und es gibt Kunſtrichter, welche dieſen den Rang der eigentlichen Tragödie ſogar ſtreitig machen wollen. Es läßt ſich allerdings hierüber viel für und gegen disputiren. Wenn man indeſſen auf die Erfahrung Acht gibt, und auf die Wirkungen, die das bürgerliche Trauerſpiel hervorbringt, ſo ſcheint es nicht nur gegen die eigentliche ſo genannte Tragödie nichts zu verlieren, ſondern ſogar zu gewinnen. Wenigſtens der äußerliche Rang und Stand der Perſonen ſcheinet das allerwenigſte zu dem Intereſſe beizutragen. Lange Zeit hat es immer ein Kunſtrichter dem anderen nachgeſprochen, daß Könige und Fürſten zur Tragödie nothwendig erfordert würden, weil nur deren Schickſale für unſer Intereſſe wichtig genug wären. Unter andern klagt Hurd in ſeiner Abhandlung von dem Gebiethe der verſchiedenen Gattungen der Dramas, welche ſeiner Überſetzung und ſeinem Commentar über Horaz'ens Epiſteln an die Piſonen und an den Auguſt angehängt iſt, bitterlich darüber, daß die edelſte Gattung des Dramas unter den Neuern beinahe verloren ſey, weil ſie ſich auch durch Charaktere, Handlungen und Unglücksfälle von Privatperſonen rühren laſſen wollten. Seine Gründe ſind dieſe beiden. a) Die Schickſale der Fürſten hätten in der Wirklichkeit, oder in unſerer Einbildung einen Einfluß auf ganze Nationen; alſo müßten ſie uns auch ſtärker rühren. b) Die Perſonen der Fürſten hätten in unſerer Idee eine größere Würde; alſo müßte uns ihr Unglück mehr in Erſtaunen ſetzen. — Dieſe und wohl noch mehr und ſtärkere Gründe kommen auch bei mehrern Kunſtrichtern vor. Allein ſo oft ich es auch verſuchte, mich dadurch zu überzeugen, ſo oft ſchien mir ein Gefühl zu ſagen: Es iſt falſch, daß wir an das Volk denken, wenn wir einen König auf der Bühne ſehen. Nur ſelten geht die Täuſchung ſo weit, daß wir wirklich nur einen Fürſten zu ſehen glauben; faſt niemahls aber ſo weit, daß wir auch das Volk für wirklich hielten, welches in ſeinem Titel ſteht. Es iſt ſchon genug und wahrlich alles Mögliche gefordert, wenn wir über das Unglück des Schauſpielers, welcher den König macht, als

über ein wirkliches gerührt werden; aber es iſt in der That eine Chimäre, wenn man ſich einbildet, daß wir auch noch mit ſeinen unſichtbaren Unterthanen Mitleiden haben ſollen. Von dieſen wiſſen wir's gar zu gewiß, daß ſie nirgends vorhanden ſind. — Es gibt viele ähnliche Philoſophie über das Theater, und im Vorbeigehen geſagt, über den Menſchen überhaupt, die als eine Reihe von Begriffen ganz richtig iſt; nur daß ſich die Gegenſtände zu dieſen Begriffen nirgends in der Natur finden. — Aber dieß, wie viele ſind nicht in dem Leben der Könige Privathandlungen? Begebenheiten, die in einem Bürgerhauſe, wie in einem Pallaſte vorgehen können? Und ſind etwa nicht die meiſten Subjecte unſerer ſo wohl, als der ältern heroiſchen Trauerſpiele von dieſer Art? Was ſoll alſo hier Stand und Nahme des Fürſten thun, wenn er nur als Menſch handelt oder leidet? Aber! — ſagt man, — die größere Wichtigkeit und Würde der Könige und ihrer Handlungen! — In der That, bei dem aufgeklärtern und edlern Theile der Zuſchauer exiſtirt die Idee von Würde gar nicht; und dieſen Theil wird doch wohl der Dichter am meiſten intereſſiren wollen. — Geſetzt aber, wir hätten wirklich einen ſo einaeſchränkten Kopf, oder eine ſo niedrige Seele, daß der Nahme Fürſt, König auch auf der Bühne uns unſerer natürlichen Gleichheit vergeſſen ließe, wozu würde dieß anders dienen, als uns gegen das Schickſal dieſer höhern Weſen nur gleichgültiger zu machen? Ferner. Da der Dichter ſich gemeiniglich verbunden hält, Königen und Fürſten die höchſte Sprache der Poeſie in den Mund zu legen, eine Sprache, die ſehr einförmig iſt, und die meiſten Verſchiedenheiten der Charaktere und der Denkungsarten unter einem immer gleichen Pompe verbirgt; ferner, da man den höhern Stand faſt nicht anders kenntlich zu machen weiß, als durch ein gewiſſes Gepränge, welches oft dem natürlichen Ausdrucke der Affecten und Leidenſchaften ſchadet: ſo ſind dieß noch mehr Urſachen, warum uns das heroiſche Schauſpiel gerade weniger intereſſant ſeyn muß, als das bürgerliche. Auch die Könige müſſen erſt wieder Menſchen werden, wenn ſie uns durch ihre Schickſale rühren ſollen. Weil alſo, wenn die

Menſchen, die uns vorgeſtellt werden, nur kenntliche, nur in ihrer Art wichtige und merkwürdige Menſchen ſind, es nicht der Hoheit des Standes und der politiſchen Wichtigkeit der Begebenheiten bedarf, um uns zu intereſſiren, ſo wird die Größe und Wichtigkeit hauptſächlich auf den Charakteren und Vorfällen beruhen. Und da leidet es wohl nicht den mindeſten Zweifel, daß auch Privatperſonen durch die Größe des Gemüths-Charakters in bloßen Privatangelegenheiten in einem ſolchen merkwürdigen Lichte erſcheinen, oder von ſo außerordentlichen Unglücksfällen betroffen werden können, daß ſie wegen der nähern Verwandtſchaft mit uns uns weit mehr intereſſiren, als alle Kronenträger der Erde.

2. Das Trauerſpiel ſoll vermiſchte Empfindungen und Leidenſchaften erwecken. Die rein angenehmen ſchließt ſchon der Begriff der Art aus. Es würde nicht ein Trauerſpiel, ſondern ein Luſt- und Freudenſpiel ſeyn. Rein unangenehme Leidenſchaften aber verwirft überhaupt ein jedes äſthetiſches Werk. Alſo bleiben nur noch die vermiſchten übrig, die das Trauerſpiel zu einem rührenden und pathetiſchen Drama machen. Wenn das Trauerſpiel ein pathetiſches Drama iſt, und Leidenſchaften vermiſchter Art erregen ſoll, ſo müſſen dadurch Vorſtellungen des Böſen gewirkt werden. Das Böſe iſt entweder nur der handelnden Perſon böſe, oder es iſt auch dem gerührten Zuſchauer böſe. Die Leidenſchaft, welche aus der anſchauenden Vorſtellung desjenigen Böſen entſtehet, welches nur der handelnden Perſon böſe iſt, iſt das Mitleiden. Die Leidenſchaft hingegen, welche entſtehet, wenn das Böſe, welches anſchaulich vorgeſtellt wird, auch den gerührten Zuſchauer künftig betreffen kann, oder wahrſcheinlich betreffen wird, iſt die Furcht. Das Mitleiden und die Furcht ſind alſo der äſthetiſche Zweck des Trauerſpiels.

Das Mitleiden ſetzt folgende Stücke voraus. a) Eine anſchauende Vorſtellung des Böſen. Dieſe Anſchauung wird ihr Leben dadurch erhalten, wenn der Gerührte das Böſe, wenigſtens der Gattung nach, ſchon ſelbſt empfunden hat. Wer noch niemahls Geſchlechtsliebe empfunden, ja, auch von Natur wenig oder gar keine Anlage hätte, ſie in einiger Stärke zu empfinden, den wird es wenig oder gar nicht rühren,

wenn zwei feurig liebende Perſonen von einander getrennt werden. Hat er aber die Gewalt der Liebe an ſich ſelbſt erfahren, hat er ſich vollends in einer gleichen, oder ähnlichen Lage befunden, und es ſelbſt erfahren, wie ſchmerzlich es thue, wenn liebende Herzen von einander geriſſen werden; beſitzt er hiernächſt b) den gehörigen Grad der Empfindſamkeit überhaupt, ſo wird er auch von dem Böſen in der dramatiſchen Vorſtellung ganz anders gerührt werden. Den höchſten Grad wird c) die Rührung unſtreitig alsdann erhalten, wenn er ein ähnliches Böſes für ſich ſelbſt als möglich, ja, ſogar als wahrſcheinlich, und vollends endlich als gewiß voraus ſieht. Solcher Geſtalt dienen beiderlei Leidenſchaften, die Furcht und das Mitleiden, einander wechſelsweiſe zu unterſtützen und zu verſtärken.

Bei dieſer Gelegenheit muß ich einer berühmten, aber etwas dunkeln Stelle in der Poetik des Ariſtoteles Erwähnung thun. Ariſtoteles ſagt nähmlich, daß die Tragödie vermittelſt des Mitleidens und der Furcht uns von den Fehlern der vorgeſtellten Leidenſchaften reinige. — Dieſe Stelle iſt oft mißverſtanden, oft halb verſtanden, und es iſt überhaupt mancherlei darüber geſchwatzt worden. Zunächſt ſcheint der Inhalt dieſer nur gleichſam im Vorbeigehen vom Ariſtoteles hingeworfenen Worte auf die Theorie wenig Einfluß zu haben, ſondern mehr in die Sittenlehre, als in die Äſthetik zu gehören. Es iſt daher nicht der Mühe werth, daß wir uns hier umſtändlicher dabei aufhalten. Iſt Ihnen indeſſen an einer gründlichen Beurtheilung verſchiedener Erklärungen der Ausleger des Ariſtoteles gelegen, ſo belieben Sie Leſſing's Dramaturgie darüber nachzuleſen. Folgende Erklärung ſcheint mir die ungezwungenſte und natürlichſte zu ſeyn. — Jede Leidenſchaft iſt moraliſch vollkommen, wenn ſie mit ihrem Gegenſtande im gehörigen Verhältniſſe ſtehet, d. i. wenn ich einen haſſens- und liebenswürdigen Gegenſtand gerade ſo ſtark haſſe und liebe, als er gehaßt und geliebt zu werden verdient, nicht mehr und nicht weniger, auch nicht gerade etwa das Gegentheil von dem, was billig Statt haben ſollte. Da wir nun zu Allem, was wir wiſſen und können, nur die Anlagen von

der Natur mit in's Leben bringen, so müssen diese Fähigkeiten durch Übungen an vorgehaltenen Gegenständen zu Fertigkeiten ausgebildet werden. Dieß kann nun so wohl an künstlich nachgeahmten, als an natürlichen Gegenständen geschehen. Nimmt der tragische Dichter nun darauf Rücksicht, daß das gehörige Verhältniß zwischen Leidenschaft und Gegenstand nicht gestört werde, so kann man sagen, daß er den ästhetischen Endzweck des Trauerspiels dem moralischen unterordne. Wenn nun Furcht und Mitleiden der ästhetische Endzweck sind, so wird er diese Leidenschaften alsdann dem moralischen Endzwecke unterordnen, wenn er seine Anlage so macht, daß sie im gehörigen Verhältnisse mit ihren Gegenständen stehen, daß nähmlich Mitleiden und Furcht weder stärker, noch schwächer erregt werden, als den Gegenständen ihrer Beschaffenheit nach gebührt. Stellte er auf diese Art das etwa schon auf andere Weise zerrüttete und gestörte Verhältniß bei dem Leser oder Zuschauer wieder her, so könnte man mit Aristoteles sagen, daß er Furcht und Mitleiden bei ihm reinige.

3. Was die Charaktere des Trauerspiels betrifft, so sind die vermischten Charaktere nicht allein die ästhetisch vollkommensten, sondern auch einzig ästhetisch möglichen. Daß die Charaktere vermischter Art die besten dichterischen sind, damit sind die meisten und besten Kunstrichter einverstanden, und auch die meisten und besten Dichter befolgen diese Maxime; aber über die Erklärung des Warum? finden sich merkliche Differenzen. Man saat, die anschauende Vorstellung eines ganz bösen Gegenstandes der sinnlichen Erkenntniß, und also auch ein ganz böser Charakter, bewirkt bloß Verabscheuung und reines Mißvergnügen, welches in einem schönen Werke nicht Statt haben soll, weil dessen Endzweck Vergnügen ist. Ich lasse hier zuvörderst alles das zur Seite liegen, was sich über diesen angeblichen Endzweck erinnern, oder näher bestimmen läßt, weil ich davon schon bei andern Gelegenheiten geredet habe. Ich bleibe bloß bei der Frage stehen: Ob die bloße Verabscheuung eines ganz bösen Charakters ein reines Mißvergnügen bewirke? Und ich glaube, diese Frage mit großer Zuversicht verneinen zu können.

Wenn der vollkommen böſe Charakter nur wahr und wirklich verhanden iſt, ſo fehlt ſo viel, daß in dieſer Verabſcheuung ein reines Mißvergnügen liege, daß gerade ein ſehr beträchtliches Vergnügen daraus entſpringen kann. — Warum? Weil wir dadurch ein lebhaftes Gefühl unſerer Thätigkeit und Kraft erhalten, welches die Quelle alles Vergnügens iſt. Gerade das Gefühl und Bewußtſeyn, daß wir auf das äußerſte verabſcheuen können, das gewährt uns Vergnügen. Alle Leidenſchaften, oder vielmehr diejenige Art einer jeden Leidenſchaft, bei welcher eine Thätigkeit der Seele entweder zu Hervorbringung von Gedanken, oder zu gewiſſen Beſtrebungen und Entwürfen vorkommt, ſind daher immer noch poetiſch. Der Charakter eines Jago im Othello iſt ein äußerſt böſer und verabſcheuungswürdiger Charakter. Wenn der auch wirklich Mißvergnügen erwecken ſollte, wie Kunſtrichter behauptet haben, ſo liegt der Grund gewiß nicht darin, daß er ſo ganz böſe iſt, ſo reine Verabſcheuung erweckt, denn die Verabſcheuung ſo wohl, als auch andere Leidenſchaften, welche die Syſtem- und Compendien-Schreiber unter die unvermiſcht unangenehmen zu claſſificiren pflegen, als Zorn, Haß, Wuth, Rachbegierde, erwecken durch das Gefühl der innern Thätigkeit, welche ſie begleitet, ein beträchtliches Vergnügen. Es muß alſo nothwendig ein anderer Grund aufgeſucht werden, warum der unvermiſcht böſe Charakter ſo wenig, als der unvermiſcht gute, der äſthetiſch vollkommnere, der mehr poetiſche iſt. Wir haben bei anderer Gelegenheit geſehen: Ein unumgängliches Vorauserforderniß, wie zu jeder Eigenſchaft, ſo auch zum Intereſſe eines Gedanken, iſt ſeine innere Möglichkeit, ſeine Wahrheit; ohne dieſe innere Möglichkeit und Wahrheit kann die Seele den Gedanken durchaus nicht faſſen, oder vielmehr, er hört auf, ein Gedanke zu ſeyn; er wird nichts. Eben ſo verhält es ſich mit dem Charakter. Keine Eigenſchaft wird eher erfordert werden, als daß er möglich, denkbar, ohne innern Widerſpruch ſey. Dem vollkommen böſen Charakter aber fehlt es eben ſo ſehr, als dem vollkommen guten, an der äſthetiſchen Wahrheit. Wenn uns jener mißfällt, ſo mißfällt er uns nicht deßwegen, weil wir ihn verabſcheuen, ſondern weil

es ihm an Wahrheit mangelt. Wüßte man einem unvermischten Charakter nur die gehörige Wahrheit zu geben, so sehe ich nicht ein, warum er nicht ästhetisch seyn sollte. Es ist nicht das Anschauen des beigemischten Guten, als Guten, welches das Vergnügen an dem vermischten Charakter vermehrt, sondern weil er dadurch Wahrheit erhält. — Denn so bald wir nur an dieser Beimischung die Wahrheit erkannt haben, so achten wir nicht weiter darauf, überlassen uns gern und ungehindert dem vollen Hasse, dem vollen Zorn, der vollen Verabscheuung, und empfinden gerade in dem Gefühle, daß wir dieß können, Vergnügen. Aber diejenigen unvermischten unangenehmen Empfindungen, welche der Seele alle Kraft und Thätigkeit nehmen, die sind wegen ihres Mißvergnügens die unpoetischen. Was ist z. B. je in der Poesie schwerer gewesen, als bloße reine Traurigkeit? Charaktere, die immer nur Traurigkeit erweckten, würden, wenn sie gleich vermischter Art wären, unausstehlich seyn. Man schließt deßwegen so bald, als möglich, wenn man sieht, daß die Personen nichts mehr übrig haben, als zu klagen. —

Bei der Entscheidung, ob vollkommen gute Charaktere zulässig sind, oder nicht? und warum sie es sind, oder nicht sind? ist eben so große Behuthsamkeit nöthig, wenigstens läßt sich nicht so schlank weg darüber aburtheln. Denn die Frage ist keine geringere, als diese: Sollte wirklich der unvollkommene Mensch in seinem Bildnisse uns gefallen und an sich ziehen, und der vollkommenste beste Mensch sollte uns langweilig seyn? Einzelne Strahlen der Tugend sollten einen Charakter erwärmen, und das volle Feuer derselben sollte ihn kalt machen?

Sie sehen hieraus, daß die Entscheidung in der That kitzlich ist, und ich getraue mir nicht, sie zu machen. Ich will Ihnen indessen einige Data dazu vorlegen. — Von der Einen Seite scheint es allerdings wahr, was Diderot sagt, daß der Lorber des Apollo durch Blut befruchtet werden müsse; daß fast alle beträchtlichen Unglücksfälle durch Verbrechen geschehen, und daß in einer Welt voll lauter tugendhafter Menschen keine tragischen Begebenheiten mehr möglich wären. Es scheint wahr, daß das Unglück nicht eher

recht rührend wird, als wenn es sich ein sonst guter und geliebter Mann durch irgend einen Fehler, durch irgend ein Versehen selbst zugezogen hat; es scheint endlich wahr, daß eine gewisse Ausschweifung und Schwärmerei jeder Leidenschaft, die ohne moralische Unordnung nicht möglich ist, der beste poetische Stoff sey. Und dennoch sehen wir auf der andern Seite, daß wir den Mann, an dessen Begebenheiten wir Theil nehmen sollen, lieben oder achten müssen, und daß sich diese Liebe oder Achtung auf irgend eine in seinem Charakter hervor leuchtende Tugend gründet; wir sehen, daß verwickelte Unglücksfälle bloß dadurch interessiren, weil wir eines weisen Mannes Entschlüsse dabei sehen wollen; wir sehen, daß nicht so wohl die Begebenheit interessirt, sondern vielmehr der Charakter, und zwar gewisse Vollkommenheiten des Charakters, die durch die Begebenheit, so zu sagen, aufgefordert und in volle Wirksamkeit gesetzt werden. Auch bei der Bosheit ist es der Muth, bei dem Betruge die Klugheit, welche uns einen großen Theil der Unterhaltung gewähren. — Des Dichters Geschäft ist es freilich, die Natur in aller ihrer Mannigfaltigkeit zu schildern; und wenn nun die Natur mehr mittelmäßig gute, als vollkommene Menschen hervorbringt, so würde sein Gemählde nicht treu, und also auch nicht lehrreich seyn, wenn er uns sehr oft fehlerlose Menschen vorstellen wollte. Über dieß wird er, wenn er vollkommene Menschen schildert, oft bloß nach seiner Einbildungskraft, und nach seiner Idee von Tugend schildern müssen; und diese Idee kann falsch, oder mangelhaft seyn, diesem Geschöpfe der Imagination kann es an Übereinstimmung der Theile, an richtiger Zusammensetzung fehlen. Wenn er aber fehlerhafte Menschen schildert, so kann er nach der Natur copiren, und diese wird ihn unstreitig weniger irre führen, oder er wird seine Irrthümer leichter einsehen lernen. Eben deßwegen mögen vielleicht vollkommene Charaktere weniger abwechselnd seyn. Nicht, als wenn es nicht auch selbst in der Vollkommenheit eine Mannigfaltigkeit geben könnte, sondern vielmehr, weil uns diese Mannigfaltigkeit weniger bekannt, weniger sinnlich und anschaulich ist; da wir hingegen die Abwechselung der Laster und der Thorheit

täglich vor Augen ſehen. Das Bild von Vollkommenheit auch des Einzelnen hat immer einen Hang zu einem bloß allgemeinen generiſchen Begriffe; wir wiſſen nicht, daß jeder Menſch einer höchſten Vollkommenheit fähig iſt, die nur ſeine Vollkommenheit ſeyn würde; ſondern wir wiſſen nur immer von einer höchſten Vollkommenheit der ganzen Gattung. Bei dieſer Unzulänglichkeit unſerer Einſicht leidet ſelbſt unſere Moral. Denn ſie muß ſich ebenfalls die gemeinſchaftliche Natur als das Muſter aller einzelnen Naturen vorſtellen, und es alſo jedem Menſchen überlaſſen, die beſtimmtere Art der ihm eigenen Vollkommenheit beſſer zu empfinden, als ſie im Stande iſt, dieſelbe ihm zu erklären.

Es iſt alſo allerdings wahr, daß der Dichter weniger darauf hinarbeiten muß, ſeinen Charakteren die höchſte moraliſche Größe, als vielmehr, ihnen moraliſche Richtigkeit und Verhältniß zu geben. Iſt der Dichter ſelbſt nicht ein großer Mann, ſo wird er zu der Bildung eines ſolchen Charakters ſeinen Geiſt auf eine gewaltſame Weiſe anſtrengen müſſen, und er wird dann nicht einen großen Mann, ſondern einen großen Rieſen hervor bringen. Es iſt ferner wahr, daß der Dichter uns öfter das Spiel von Eitelkeit und Verſtand, die Miſchung von Thorheit und Weisheit, von Tugend und Laſter wird vorſtellen müſſen, als die einformige ungehinderte Wirkſamkeit der Tugend. Denn daran iſt uns am meiſten gelegen, aus ihm die Geſchichte der wirklichen Welt in ihren innern und feinern Theilen zu lernen. Aber alsdann ſehe ich doch auch nicht ein, warum es dem wahrhaftig großen Geiſte, der ſich ſelbſt der Vollkommenheit nähert, der das Auge gehabt hat, die Vollkommenheit bei Andern ſtückweiſe aufzuſammeln, oder dem etwa das Glück ſo günſtig war, ſie ihm vereint und im Ganzen in einem größern Beiſpiele zu zeigen, ich ſehe nicht ein, warum es dem Manne, deſſen Imagination weit genug iſt, die Züge der moraliſchen Bildung zu vergrößern, ohne ſie zu entſtellen, und welcher Einſicht genug hat, die allgemeine Idee von Vollkommenheit mit den Eigenthümlichkeiten eines beſondern Charakters zu vergeſellſchaften, ich ſehe, ſage ich, nicht ein, warum es dem nicht erlaubt ſeyn ſollte, dieſes Ideal von

Vollkommenheit, für welches sein Herz am meisten erwärmt ist, zu schildern? Ich sehe nicht ein, warum diese Schilderung unpoetisch und kalt werden sollte? Gibt es denn etwa gar keine andere lebhafte Äußerung des Geistes, als nur die Leidenschaft? Gibt es gar keine andere muthige Widersetzung, als nur den Zorn? Sonst keine innige Zuneigung, als eine weibische Zärtlichkeit? Ist alle ästhetische Kraft bloß in Furcht und Mitleiden gebannt? — Oder muß denn der große Mann eben alle Mahl mit steifem kalten Pomp, mit einer gewissen Zurüstung reden und handeln? Gibt es etwa nicht auch bei dem höchsten Verstande eine Leichtigkeit und Gemeinheit des Ausdruckes, die Allen, Priestern und Laien, verständlich ist? Kann es nicht bei der höchsten Tugend dennoch ein einfaches und ungekünsteltes Betragen geben, welches Alle einnimmt? — Der Dichter schöpfe nur die Ideen der Vollkommenheit in sich selbst; er schildere sie nur nicht nach angenommenen Begriffen der Systeme, der Compendien, der Catheder, oder nach Ein für alle Mahl angenommenen Mustern; er suche nicht diese Hoheit nur in Worten, nur in der Pracht der Rede; er nehme sich nicht vor, einen Cato, einen Römer, sondern einen großen Menschen zu schildern; er folge nicht den Meinungen der Geschichtschreiber und Kunstrichter, sondern seinen eigenen Empfindungen von Vollkommenheit; alsdann wird, wenn wirklich in seiner Imagination dieß Bild liegt, wenn er schon dem Ziele nahe genug ist, um es im Gesichte zu haben, sein Gemählde gewiß nicht uninteressant ausfallen.

4. Mit den Sitten hat es fast eben die Bewandtniß, als mit den Charakteren des Trauerspiels. Charakter ist Inbegriff der Fähigkeiten und Neigungen eines moralischen Wesens. Aber Fähigkeiten und Neigungen sind noch nicht wirkliche Äußerungen in Handlungen so wohl, als Reden. Alles, worin sich der innere Inbegriff von Fähigkeiten und Neigungen äußerlich in Reden und Handlungen offenbaret, das gehört zu den Sitten. Der Charakter ist nähmlich die innere Quelle der äußern freien Handlungen des Menschen. Aus diesem Einflusse des Charakters auf die äußern freien Handlungen und Reden entstehet eine gewisse Übereinstim-

mung in den letzten. Und dieses Übereinstimmende in den Handlungen und Reden eines Menschen machen seine Sitten aus. Wer also weder ganz böse, noch ganz gute und vollkommene Charaktere in dem Trauerspiele zuläßt, der wird auch weder völlig böse, noch völlig gute Sitten, sondern Sitten von vermischter Art gestatten. Es finden hiergegen jedoch eben die Bedenklichkeiten Statt, die ich im Vorherigen schon in Ansehung der Unzulässigkeit anderer, als vermischter Charaktere äußern mußte. Ganz leicht läßt sich darüber nicht entscheiden. Mit desto größerer Zuverlässigkeit hingegen läßt sich Wahrscheinlichkeit von den Sitten fordern. Das ist, die Sitten müssen alle Mahl auf das genaueste mit dem anderweit entweder schon bekannten, oder sonst angebrachten Charakter überein stimmen. Man muß sich aus den Sitten von dem Charakter, und aus dem Charakter von den Sitten genaue Rechenschaft geben können. Da übrigens der Charakter auch durch die äußerlichen Verhältnisse und Lagen modificirt und bestimmt wird, so müssen auch die Sitten diesen Modificationen und Bestimmungen gemäß seyn. Daher hat jedes Alter, jedes Geschlecht, jeder Stand, jedes Volk, jede Lebensart, jede Art von Lage ihre eigenen Sitten, die sich in Reden und Handlungen offenbaren. Diese hat der Dichter immer der Natur und Wahrheit gemäß darzustellen. Hierüber kommen in der Poetik des Horaz die fruchtbarsten Regeln vor, wovon ich nur eine anführen will. „Höre mir zu, was ich von dir begehre, und das Volk mit mir. Soll dein Zuhörer mit Vergnügen alle Scenen ausdauern, und ruhig sitzen bleiben, bis der Spieler ruft: Freunde, klatschet! so zeichne die Sitten eines jeden Alters, so gib den wandelbaren Jahren und Sinnesarten ihre wahre Farbe. Ein Kind, welches bereits alle Worte nachzusprechen weiß, und die Erde nicht mehr mit wankendem Fuße betritt, spielt gern mit seines gleichen, erzürnt sich um nichts, und versöhnt sich eben so leicht; es ändert mit jeglichem Augenblicke. — Der Jüngling, der sich endlich von seinem Aufseher befreit sieht, hat seine Lust an Pferden, an Hunden, am grünen Kampfplatze des Mars; nimmt gleich einem Wachse den Eindruck des Bösen an; sträubt sich gegen gute

Lehren; sorgt für die nützlichsten Dinge zuletzt; verschwendet sein Gut, ist eitel, begehrt heftig, verläßt schnell wieder, was er am eifrigsten liebte. — Das männliche Alter ändert die Sitten; der Mann sucht Güter zu erwerben, sich Freunde zu machen, sich höher empor zu schwingen; er hüthet sich, etwas zu unternehmen, was ihn gereuen könnte. — Der Greis ist einer Menge von Unfällen ausgesetzt. Er häuft Schätze, und der Armselige genießt sie nicht; er ist furchtsam und kalt in allen seinen Verrichtungen; zögert immer, hofft immer; ist unfähig zur Ausführung; für die Zukunft besorgt; mürrisch, voll Klagen; lobt die verflossene Zeit, als er noch ein Knabe war, schilt und tadelt, was jünger ist, als er. — Das heraufsteigende Alter bringt dem Menschen viele Vortheile mit; das herabsteigende nimmt ihm viele weg. Gib einem Jünglinge nicht die Rolle eines Alten, noch dem Knaben die Rolle eines Mannes. Halte dich an die Züge, die einer jeden Stufe des menschlichen Lebens natürlich sind" — Was Horaz bei einer andern Gelegenheit von dem Ausdrucke der Rede sagt, das läßt sich auch eben so gut auf die Handlungen ausdehnen. — „Zu betrübten Geberden schicken sich traurige Reden, zu ehrbaren ernsthafte, drohende zu zornigen, zu fröhlichen lustige. Denn zuerst läßt die Natur von jeder Änderung des Glücks uns innerlich den Eindruck fühlen; sie erbittert uns, erregt unsern Zorn, beklemmet die Brust durch Angst, beugt uns durch schweren Gram zur Erde nieder; und hierauf bedient sie sich erst der Sprache, als einer Dolmetscherinn, diese Gemüthsbewegungen auszudrücken. Stimmen die Worte nicht mit dem Zustande des Redners zusammen, so werden alle Römer, der Ritter und der Fußknecht, ein lautes Gelächter erheben. Es ist ein großer Unterschied unter der Rede eines Knechts und eines Helden, eines weisen Alten, und eines blühenden erhitzten Jünglings, einer gebiethenden Frau und ihrer emsigen Wärterinn, eines Handelsmannes, der die Welt durchstreift, und eines Landmannes, der in Frieden seinen Acker pflügt, derer, die in Kolchos geboren sind, oder in Assyrien, zu Theben erzogen sind, oder zu Argos. Schildere nach dem Gerüchte, oder erdichte zusammen stimmende Dinge.

Wenn du den gerächten Achill aufführen willst, so laß ihn thätig, jähzornig, hitzig, unerbittlich seyn: er setze sich über die Gesetze hinweg; er maße sich Alles durch das Recht der Waffen an. Medea trotze der Gefahr und bleibe unerschüttert im Unglück; Ino jammere; Ixion sey treulos: Jo flüchtig und unstät; Oreſt voll finsterer Melancholie. Wenn du es wagst, etwas nie Gesehenes auf die Bühne zu bringen, und einen neuen Charakter zu erschaffen, so sey er am Ende so, wie du ihn am Anfange zeigtest; er verläugne sich nie." Wer hierüber nur etwas nachdenken will, der kann sich leicht einen Begriff davon machen, worauf es in Beobachtung und Darstellung der Sitten ankommt.

Wenn man den Begriff zum Grunde legt, daß die tragische Handlung pathetisch seyn, und Mitleiden und Furcht erwecken müsse, so wird sich daraus folgern lassen, welches die vollkommenste tragische Handlung sey. Nähmlich alsdann wird die Handlung am vollkommensten tragisch seyn, wenn der glückliche äußere Zustand der tragischen Hauptperson, wie z. B. der des Odip von Theben, in einen unglücklichen verändert wird, und wenn diese unglückliche Veränderung die ganze Handlung beschließt. Diese Glücksveränderung nennet Aristoteles die Peripetie, und eine Fabel, worin dergleichen ist, nennet er eine verwickelte, worin dergleichen aber nicht ist, eine einfache, und theilet in Rücksicht auf diese Peripetie, oder Glückesveränderung, die Handlungen in einfache und verwickelte. Nähmlich nicht in jeder Handlung findet sich eine Peripetie. Eine einfache Handlung nennt Aristoteles diejenige, welche sich in einer gleichförmigen und ununterbrochenen Folge ohne Glücksveränderung und Wiedererkenntniß verlorener oder unbekannter Personen entwickelt. Sein Ausleger Dacier führt zu Beispielen einfacher Handlung den Ajax und Philoctet des Sophokles, die Medea und Hekuba des Euripides, auch die Handlung der Ilias und Odyssee an. Wenn man also in diesem Verstande sagt, eine Handlung sey einfach, so versteht man nicht die Einheit der Handlung, denn die muß auch in verwickelten Handlungen seyn; sondern das Einfache bezieht sich auf den Erfolg der Haupthandlung, wenn derselbe weder

durch Wiedererkenntniß, noch durch Glücksveränderung gewirkt wird. Dieß hindert dann doch nicht, daß in den Episoden eines Trauerspiels oder Heldengedichts eine Verwickelung Statt finden könne. Eine verwickelte Handlung aber nennt Aristoteles in dieser Rücksicht diejenige, die sich entweder durch eine Glücksveränderung, oder durch ein Wiedererkennen, oder durch Beides zugleich auflöset. Im Ödip von Theben z. B. löset sich die Handlung durch Beides, durch Wiedererkennen und Glücksveränderung; in der Iphigenia in Aulis aber, oder in der Alzire löset sie sich durch Glücksveränderung allein auf.

Wenn durch die unglückliche Veränderung einer tragischen Person eine andere Person, die an dieser unglücklichen Veränderung Schuld war, glücklich wird, so nennt man die Fabel und Handlung eine zusammen gesetzte. Mir fällt zum Beispiel die Alzire ein, wobei ich Sie nur gleich auf die Gotterische schöne Bearbeitung verweisen kann. Guzmann erleidet durch Zamor eine unglückliche Veränderung seines Zustandes, und Zamor scheinet dadurch glücklich zu werden, und zum Besitze der Alzire zu gelangen.

Wenn die tragische Hauptperson selbst Urheber der unglücklichen Veränderung ist, so muß die freie Handlung, wodurch sie es ist, wenn sie mit der ästhetischen Güte der Sitten soll bestehen können, die Folge einer Pflicht, einer Scheinpflicht, der Unwissenheit, oder des Übermaßes einer unschuldigen Leidenschaft seyn. Es war z. B. Pflicht, daß Ödip einen Thron verließ, den er durch Vatermord und Blutschande besaß. Als Scheinpflicht erscheint es, daß Mellefont in Miß Sara Sampson sich umbringt, da er sich für nichts Besseres, als ihren Mörder hält, den er selbst bestrafen darf und muß. In dem Übermaße einer an sich unschuldigen Leidenschaft und aus Unwissenheit trinkt Romeo die Giftflasche aus. Mit einer Art von Übereilung, hingerissen vom Übermaße einer edeln Leidenschaft, ersticht Odoardo in Emilia Galotti seine Tochter.

Der Kampf der Leidenschaft mit der Pflicht, es sey nun eine wahre, oder eine Scheinpflicht, welcher der Peripetie voraus gehet, ist ebenfalls sehr rührend, und mithin tragisch,

und der zum Grunde gelegte Begriff des Tragiſchen wird erfordern, daß die tragiſche Perſon ſich entſchließe, der wahren oder Scheinpflicht gemäß zu handeln, und dadurch unglücklich zu werden. Denn der unglückliche Ausgang iſt rührender, und daher auch tragiſcher, als der glückliche. Ein Trauerſpiel von glücklichem Ausgange iſt daher ein Trauerſpiel geringerer Gattung, wenn ſchon ſeine übrigen Theile in höherm Grade wichtig und rührend ſeyn ſollten, weil denn doch auf dem letzten Erfolge das Hauptſächlichſte der Wirkung beruhet. Die Schauſpiele von einem zwar ſonſt tragiſchen Inhalte, aber glücklichen Ausgange, haben die Franzoſen, und meines Wiſſens zuerſt Corneille, Tragi-Komödie genannt. Denn der gab ſeinem Cid den Nahmen Tragi-Komödie.

Übrigens iſt es bekannt, wie die Moraliſten bisweilen es anſtößig gefunden haben, daß die Tugend gemeiniglich leide und das Laſter triumphire. Allein ich glaube, man kann getroſt behaupten, daß die unglückliche Veränderung auch einer tugendhaften Perſon weder dem moraliſchen Zwecke des Trauerſpiels, noch auch der poetiſchen Gerechtigkeit entgegen ſey. Denn das Anſchauen der Vollkommenheit einer tragiſchen Perſon erweckt in jedem wohlgearteten Gemüthe Liebe für dieſelbe. Die Liebe für das Gute und Vollkommene wird noch mehr erhöhet durch den Contraſt, welchen ihre innern Vollkommenheiten mit ihrem äußern unvollkommenen und unglücklichen Zuſtande machen. Niemahls ziehen wir das Gute einer Perſon, wenn ſie uns nicht anders aus ſonſtigen Gründen ganz zuwider iſt, eifriger hervor, als wenn wir ſie unglücklich ſehen. Eines Sokrates Tugenden erſcheinen uns in einem ganz andern und lebhafteren Glanze, wenn wir den Giftbecher in ſeiner Hand ſehen. Da nun durch den unglücklichen Ausgang unſere Liebe für die tragiſche Perſon ſelbſt vermehrt wird, ſo wird auch vermöge einer natürlichen und genauen Aſſociation die Liebe für ihre Vollkommenheiten erhöhet. Über dieß ſtellt ja die Schaubühne den Lauf der Welt dar. Und geht es etwa in der Welt anders her? Was in dem ewigen unendlichen Zuſammenhange der Dinge Rechtens iſt, das kann es auch wohl

auf der Bühne, als dem Spiegel der Wirklichkeit, seyn. Die tragische Handlung ist immer nur ein Stück, welches in eine größere Reihe der Dinge gehört. Muß man sich nun in der Wirklichkeit alle Augenblicke zum Troste versagen: Hoffentlich zu einer andern Zeit erst

— Wägt, die Wagschal' in der gehobenen Hand,
Glück und Tugend gegen einander gleich.
Was in der Dinge Lauf jetzt mißklingt,
Tönet in ewigen Harmonieen.

Warum sollte man es vor der Schaubühne nicht thun? — Ich habe einmahl einen Prolog zu Sprickmann's Eulalia für eine Vorstellung auf einem Privat-Theater gemacht. Er hat zwar kein besonderes poetisches Verdienst; indessen enthält er doch einige Gedanken, die hierher gehören.

Darf, Edle, die Ihr hier versammelt seid,
Darf auch des Schauspiels Muse den Krystall,
Worin sie Alles, was vom Anbeginn
Der Erde unter Sonn' und Mond geschah,
Lebendig darstellt, darf die Muse wohl
Den Zauberspiegel, düstrer Scenen voll,
Euch vor das Antlitz halten, daß vor Schreck
Die Knie' euch wanken, daß von bittrem Schmerz
Die Busen schwellen, und von Thränen euch
Die Augen übergehn? — Ergetzet Ihr
Nicht lieber euch am lächerlichen Tand
Der Thorheit? Oder an dem heitern Glück,
Womit am Schluß des drolligen Romans
Die Lieb' ein leicht genecktes Paar belohnt? —

Vielleicht! — Vielleicht behagt' es euch auch wohl,
Ein schönes, keusches, liebetreues Weib,
Umlagert von der schnöden Wollust Brut,
In einen sauern Kampf verstrickt zu sehn.
Ihr nähmet Theil an ihrer Angst und Noth;
Ihr zittertet und weintet bald mit ihr;
Bald zöget Ihr, mit raschem Odemzug,
Den Muth zu überwinden mit ihr ein.
Doch müßt' auch dann am Ende Heil und Sieg
Die Brut zerschmettern, und den Kranz,
Den schönen Kranz um ihre Scheitel ziehn,
Woran ihr Recht bewährte Tugend hat;

Doch müßt' auch dann des Friedens ſanfte Ruh'
Die Wunden heilen, die der Kampf ihr ſchlug;
Und nicht das arme, keuſche, treue Weib
Ihr Heil, — o Gott, ihr eines letztes Heil! —
Gezwungen ſeyn zu ſuchen — in der Gruft! —

Wohl iſt's ein edles, herrliches Gefühl,
Das ſolche Wünſch' in euern Herzen zeugt.
Allein auf Erden kämpft nicht immerdar
Die Tugend, wie der Edle wünſcht. Ach! oft
Iſt nichts Geringers, als das Leben ſelbſt,
Das Lösegeld für den erhabnen Sieg.
Der Lorberzweig, nach dem ſie blutend rang,
Flicht ſich zur Todtenkron' auf ihren Sarg. —

Doch dann auch mag's euch frommen, dieſen Kampf,
Den blutigen, den Todeskampf zu ſehn:
Zu ſehen, wie von allen Seiten her
Die Büberei mit Netzen ſie umſtellt:
Zu ſehn, wie nirgends eine Freiſtatt ihr,
Als unter ihr das Grab nur, offen ſteht;
Und, ach! zu ſehn, wie ſie hinunter ſtürzt,
Und ihre Himmelsperle mit ſich nimmt. —
Mag das Entſetzen doch euch dann beim Haar
Ergreifen und zerſchütteln! Mag doch Schmerz
Durch eure Buſen fahren, wie ein Schwert!
Und mögen eure Augen doch in Fluth,
In heißer Thränenfluth des Mitleids glühn! —
Wird's euch doch frommen zur Bewunderung,
Zu hoher heiliger Bewunderung
Der Heldinn, welche Blut für Tugend gab.
Gedeihn wird's euch vielleicht zu gleichem Muth,
Zu Zorn und Abſcheu gegen Bubenſtück
Und Tyrannei. Zur Weisheit muß es euch
Gedeihen, daß der Tugend Kranz nicht ſtets
Auf Erden blüht. Zur Warnung, daß Ihr nie
Euch gegen Den empören ſollt, der tief
In des geheimen Heiligthumes Nacht
Die richterliche Wag' hält, und oft
Der Tugend Schmerz, und oft dem Laſter Luſt,
Zwar unbegreiflich, aber doch gerecht
Und weiſe, in den Schooß herunter wägt.

Da das Trauerſpiel ein Drama, und folglich ein Gedicht iſt, welches auf die Bühne gebracht werden ſoll, ſo

läßt ſich leicht begreifen, welch einer Erhöhung und Verſtärkung ſeine tragiſche Kraft durch die hinzu kommende Pantomime und Skenopöie fähig iſt. Als bloßes Gedicht betrachtet iſt es nur noch ein halbes Werk von halber Kraft; Pantomime und Skenopöie geben ihm die Vollendung. Je übereinſtimmender nun Geſten, Geberden, Declamation, Decoration der Bühne, Muſik u. ſ. w. mit dem Inhalte ſind, deſto größer iſt die Täuſchung, oder die Einbildung, nicht künſtliche Nachahmung, ſondern Wirklichkeit zu empfinden. Iſt die äſthetiſche Kraft der Pantomime und Skenopöie verhältnißmäßig zu groß, ſo wird die Täuſchung unmöglich, denn ſie muß nothwendig die Aufmerkſamkeit des Zuſchauers von dem Inhalte abziehen, und daher die Wirkungen der poetiſchen Kraft, auf welche es doch vornähmlich ankommt, vereiteln. Die äſthetiſche Kraft der Pantomime muß daher der äſthetiſchen Kraft der Dichtkunſt im Trauerſpiele genau angemeſſen ſeyn. — Da die Täuſchung in der Vorſtellung des Trauerſpiels auch von dem Vergnügen entſtehet, welches ſie verurſachet, ſo wird ſie unmöglich, ſo bald die Pantomime einen Gegenſtand, der Abſcheu erregt, zu lebhaft vorſtellet. Von demjenigen, was uns Vergnügen gewährt, laſſen wir uns ſehr gern und willig täuſchen. Das Mißvergnügen aber widerſteht der Täuſchung. Denn indem wir natürlicher Weiſe ſtreben, des Mißvergnügens los zu werden, ſo iſt das nächſte Mittel, welches wir zu dieſem Behuf ergreifen, der Gedanke, Alles, was du da ſiehſt, iſt nur Spiel und Nachäfferei. Die Pantomime und Skenopöie müſſen ſich daher gar ſehr hüthen, irgend etwas zu lebhaft vorzuſtellen, welches dem Zuſchauer ein überwiegendes Mißvergnügen, z. B. Abſcheu, mit Grauſen und Ekel begleitet, erwecken könnte. Z. B. der Schauſpieler, welcher wüthet, darf ſeine Geberde nicht bis zu lächerlicher, oder abſcheulicher Verzerrung vorſtellen, nicht wirklich ſchäumen; wenn er ſtirbt, ſo muß er nicht in gräßlichen ekelhaften Verzuckungen ſterben. Abſcheuliche, Ekel und Grauſen erregende Dinge, wenn ſie auch mit zur Handlung gehören, müſſen überall nicht auf die Bühne und vor die Sinne gebracht, ſondern durch Erzählung bloß der Einbildungskraft vorgeſtellt werden. —

Ihnen fällt hierbei unſtreitig ſchon von ſelbſt ein, was Horaz ſagt:

Segnius irritant animos demissa per aurem,
Quam quae sunt oculis subjecta fidelibus, et quae
Ipse sibi tradit spectator. Non tamen intus
Digna geri promes in scenem: multaque tolles
Ex oculis, quae mox narret facundia praesens.
Ne pueros coram populo Medea trucidet,
Aut humana palam coquat exta nefarius Atreus,
Aut in avem Progne vertatur, Cadmus in anguem.
Quodcunque ostendis mihi sic, incredulus odi.

Alles, was auf dem Theater vorgeſtellt wird, kann nur auf dieſe zwei Weiſen vorgeſtellt werden. Entweder, indem man die Sache ſelber zeigt, alſo dramatiſch; oder, indem man ſagt, wie ſie beſchaffen iſt, ohne ſie zu zeigen, alſo erzählend oder epiſch. Von dieſen beiden Formen iſt die erſte unſtreitig die lebhafteſte und rührendſte. Erſtlich, weil man ſeinen eigenen Augen doch mehr trauet, als den Augen eines Andern. Zweitens, weil ſich die Augen in weit mehrere Umſtände einlaſſen. Und endlich, weil die Einbildungskraft ihren Gegenſtand plötzlich faßt, ohne daß ſie viel Mühe anwenden darf. — Auf der andern Seite aber gibt es auch, außer dem Abſcheulichen, Gräßlichen, Ekelhaften, Dinge, welche die Kunſt nicht glücklich genug nachmachen kann, um den Zuſchauer zu täuſchen. Alsdann nimmt man lieber ſeine Zuflucht zur Erzählung. Man läßt dann ſagen, daß dieß oder jenes draußen geſchehen ſey, z. B. daß Hippolyt von ſeinen Pferden fortgeſchleift, und an dem Felſen zerfleiſcht worden ſey. Das Ohr fordert weniger, es iſt leichter zu befriedigen, als die Augen. Segnius irritant animos demissa per aurem . . .

Zuletzt muß ich doch noch ein Paar Worte darüber ſagen, in wie fern das Wunderbare im Trauerſpiele zuläſſig iſt.

Das Wunderbare gehört nicht zu den hiſtoriſchen, ſondern zu den poetiſchen Erdichtungen. Hiſtoriſche Erdichtungen ſind, wie wir aus dem Vorigen wiſſen, diejenigen, die zwar in dieſer Welt nie geſchehen ſind, auch vielleicht nie geſchehen werden, dennoch aber in derſelben möglich ſind. Die eigentlichſten poetiſchen Erdichtungen hingegen ſind Begeben-

heiten, die weder in dieſer Welt geſchehen, noch auch darin möglich ſind. Da nun zu dieſen das eigentliche Wunderbare im engern Sinne gehört, ſo kann es keine Überredungsgründe aus der wirklichen Welt und Erfahrung für ſich haben. Es wird ihm alſo an derjenigen Wahrſcheinlichkeit fehlen, welche die dramatiſche Handlung verlanget, wenn wir dadurch getäuſcht werden ſollen. Denn ob es gleich in andern, und auch pragmatiſch epiſchen Gedichten unter gewiſſen Beſtimmungen und Einſchränkungen zuläſſig iſt, wie wir umſtändlicher ſehen werden, wenn wir zu den Maſchinen des Heldengedichts kommen, ſo hat es doch damit eine ganz andere Bewandtniß bei dem dramatiſchen Gedichte in engerer Bedeutung, wo die Handlung vorgeſtellt und ſelbſt empfunden wird. Ganz anders wirkt etwas in der Erzählung, und ganz anders in der dramatiſchen Vorſtellung. Hier wird dasjenige, dem die allgemeine Erfahrung keine Überredungsgründe darbiethet, ja, dem ſogar die Erfahrung laut und offenbar widerſpricht, ſchwerlich die Täuſchung befördern, ja, ſie vielmehr der Regel nach hindern. Gleichwohl iſt Täuſchung ein ſo wichtiges und nothwendiges Erforderniß bei der dramatiſchen Vorſtellung, daß auf ihr der größte Theil der äſthetiſchen Kraft beruhet. Da indeſſen doch das Wunderbare aus andern Gründen allerdings Vergnügen verurſacht, und eine merkliche äſthetiſche Kraft auf die menſchliche Natur äußert, ſo kann man es zwar auf der andern Seite nicht ſchlechterdings ausſchließen, indeſſen wird es doch mit großer Behutſamkeit angebracht werden müſſen, wenn es die Täuſchung nicht hindern ſoll, als in welchem Falle es alle Mahl fehlerhaft ſeyn würde. Und das wäre denn etwa der Fall, da die pathetiſche Täuſchung den Mangel der ſinnlichen erſetzte, oder da der Dichter durch den poetiſchen Inhalt ſich der Seele ſo ſehr bemächtigte, daß die Sinne ſich gleichſam gegen die Unnatürlichkeit und Unwahrſcheinlichkeit des Wunderbaren verſchlöſſen. Dieß könnte etwa der Fall in Gotter's herrlichem Melodrama, Medea, ſeyn, das gewiß die volle Kraft des Inhalts hat, um es zu vergeſſen, wie unwahrſcheinlich es ſey, daß Medea auf einem Wolkenwagen vor uns ſchweben könne. Wäre das nicht, ſo möchte

es auch nicht einmahl hinreichend ſeyn, daß Medea eine Zauberinn iſt, der man doch wohl etwas Außerordentliches und Übernatürliches zuzutrauen geneigt iſt, uns bei der ſinnlichen Täuſchung zu erhalten. Aber wenn denn nun die äſthetiſche Kraft der Poeſie ſo groß, wenn die pathetiſche Täuſchung ſo ſtark und mächtig iſt, ſo möchte man fragen: Wozu nun noch ein Wunderbares, deſſen eigenthümliche Kraft von der pathetiſchen verſchlungen wird? Würde die Vorſtellung der Medea ohne dieſes Wunderbare weniger gefallen?

So wie Griechenland die Schule aller ſchönen Künſte geweſen iſt, ſo muß man auch den Urſprung der dramatiſchen Poeſie bei den Griechen ſuchen. Indeſſen haben ſie ſolche doch weder ihrem guten Kopfe, noch ihren Unterſuchungen zu danken gehabt. Es iſt nähmlich bekannt, daß die Bacchusfeſte die erſte Gelegenheit dazu gegeben haben. Bacchus, der Gott der Weinleſe und der Freude, hatte Feſte, die ſo wohl auf dem Lande, als in den Städten gefeiert wurden. Man opferte ihm einen Bock. Unter dem Opfer ſang ein Chor von Prieſtern und vom Volke dem Gotte zu Ehren Hymnen, die von dem Opferbocke den Nahmen Tragödie, oder Bocksgeſang, (τραγος ωδη,) bekamen. Dieſe Geſänge waren nicht bloß in die Tempel eingeſchloſſen, ſondern man zog damit auch auf die Marktflecken herum. Man führte einen Menſchen, als einen Silen gekleidet, auf einem Eſel umher, und folgte ihm mit Singen und mit Tanzen. Andere, mit Hefen beſchmiert, und auf ihren Karren ſitzend, trillerten und klapperten mit ihren Bechern dem Gotte der Trinker zu Ehren. In dieſem groben Entwurfe ſieht man eine wilde Freude, mit Gottesdienſt und Religion vermiſcht; man ſieht Ernſt und Gaukelei, gottesdienſtliche Geſänge und Trinklieder, Tänze und Schauſpiele. Aus dieſem Chaos entſtand die dramatiſche Dichtkunſt. Jene Hymnen waren nichts, als ein lyriſcher Geſang. Ein Theil des Volkes, Greiſe, Jünglinge, Frauen, Jungfrauen, je nachdem die Gottheit war, deren Feſt man feierte, ſtellte ſich in zwei Reihen, und jede Reihe ſang eine Strophe um die andere, bis die Hymne zu Ende war. Einige wurden von beiden Reihen zugleich,

ja, wohl gar vom ganzen Volke geſungen, welches einige Veränderung hervor brachte. Weil aber doch immer geſungen wurde, ſo herrſchte hier etwas Einförmiges, welches einſchläfernd und ermüdend für die Verſammlung ſeyn mußte. Um mehr Mannigfaltigkeit hinein zu bringen, glaubte man, es würde nicht unſchicklich ſeyn, wenn man eine Perſon einführte, die etwas erzählte. Dieſe Neuerung verſuchte zuerſt der wohlbekannte Thespis, (um 536. vor Chr. Geb.) Theils, um die Sänger abzulöſen, Theils der Mannigfaltigkeit wegen. Sein Redner, der vermuthlich Anfangs die Thaten des Bacchus erzählte, erhielt Beifall. Bald aber nahm der Poet auch fremde Erzählungen, die den Bacchus gar nicht betrafen; und auch dieſe gefielen. Endlich wurde die Erzählung in verſchiedene Stücke getheilt, den Geſang deſto öfter zu unterbrechen, und das Vergnügen der Abwechſelung zu vermehren. Weil aber nur Ein Redner auftrat, ſo reichte dieß doch nicht hin, diejenige Mannigfaltigkeit hervor zu bringen, deren Mangel man unſtreitig fühlte; es mußte daher ein zweiter hinzu kommen, wenn ein Drama, ein ordentliches Geſpräch daraus werden ſollte. Indeſſen war der erſte Schritt gethan, und dieß war ſchon viel. Die erſte Erfindung des Thespis mit dem Einen Zwiſchenredner machte ſich nun Aeſchylus zu Nutze, und ſchuf daraus das heroiſche Drama, oder die Tragödie. Statt eines brachte er zwei Unterredner auf die Bühne. Er ließ ſie eine Handlung unternehmen, in die er Alles hinüber nahm, was ihm aus der epiſchen Handlung brauchbar zu ſeyn ſchien. Er brachte Ankündigung, Verwickelung, Auflöſung, Leidenſchaft, Intereſſe hinein. Nachdem er einmahl den Einfall gehabt hatte, das Epiſche in ein Drama zu bringen, ſo mußte das Übrige von ſelbſt folgen. Er gab ſeinen Spielern unterſcheidende Gemüths-Charaktere, Sitten, eine anſtändige Sprache; und der Chor, welcher Anfangs das Hauptwerk bei dem Schauſpiele geweſen war, wurde nunmehr ein Nebenwerk, und diente der Handlung bloß zum Zwiſchenſpiele, ſo wie ihm ehemahls die Handlung dazu gedient hatte; dennoch wurde er immer als ein weſentlicher Theil der Einrichtung betrachtet. Auf dieſe Weiſe iſt das Griechiſche Drama in ſeinem

Urſprunge eine fortwährende Vorſtellung, welche nie unterbrochen wird. Hierin liegt ohne Zweifel der Grund mancher Regeln der Einheiten der Zeit und des Orts, der auf der Bühne unſtatthaften Erwerdungen, und was dergleichen mehr iſt, welche jene Einrichtung des alten Trauerſpiels nothwendig machte. Denn eine fortwährende Vorſtellung ohne Pauſe gibt keine Gelegenheit, den Ort der Handlung zu verändern, und auch eben ſo wenig, die Zeit der Handlung über die Zeit der Vorſtellung auszudehnen. Für eine Vorſtellung, welche in Anſehung der Zeit und des Ortes ſo eingeſchränkt iſt, iſt der angeführte Grund vollkommen bindend. Eine wirkliche oder erdichtete Handlung, die nach merklichen Zwiſchenräumen von Zeit, und öftern Veränderungen des Ortes zum Schluſſe gebracht wird, kann nicht in einer Vorſtellung richtig cevirt werden, in welcher beide ſo ſehr eingeſchränkt ſind. Daher kommt es, daß die Einheiten der Zeit und des Ortes in Griechiſchen Tragödien ſo genau beobachtet wurden, und auch beobachtet werden mußten. Sie wurden den Griechen durch die Einrichtung ihres Dramas ſelbſt nothwendig gemacht; denn es wäre ungereimt geweſen, eine Tragödie zu machen, die nicht richtig hätte vorgeſtellt werden können. Man ſieht aber auch daher, wie dieſe Dinge bei der veränderten Form des neuen Schauſpiels entweder ganz wegfallen konnten, oder doch weit weniger verbindlich ſind. —

Unmöglich kann ich Ihnen jetzt ganze Schauſpiele, ſo wenig, als etwa künftig ganze Epopöen, als Proben vorlegen. Und aus Bruchſtücken läßt ſich immer nur ſehr unvollſtändig urtheilen. Indeſſen will ich Ihnen doch ein Paar kurze Scenen aus den Meiſterſtücken zweier der größten tragiſchen Dichter der Neueren, Shakſpeare und Schiller, mittheilen.

Die zunächſt folgenden Scenen ſind aus Shakſpeare's Macbeth, nach einer eigenen freien Bearbeitung dieſes Schauſpiels. In der erſten kämpfen Macbeth und Lady Macbeth über ihr Vorhaben, den König Duncan zu ermorden, noch mit ſich ſelbſt. In der dritten regt ſich bei ihnen nach vollbrachter That zuerſt der Vorwurf des Gewiſſens.

Zweiter Aufzug. Dritter Auftritt.

Macbeth, allein.

Wär Alles vorbei, wann es gethan iſt, ſo wär's gut, es würde ſchnell gethan. — Vertilgte der Meuchelmord zugleich alle Folgen, wäre ſeine Vollziehung auch ſein Ende, wäre dieſer tödtliche Streich das Einzige, das Letzte, — das Letzte hier, nur hier: auf dieſer Sandbank und Untiefe der Zeitlichkeit, dann, — ja dann! könnte man ſich ja wohl einmahl über das künftige Leben hinweg ſetzen. — Aber in ſolchen Fällen empfangen wir meiſtens unſer Urtheil ſchon hier. Wir geben unſern blutigen Unterricht Andern, und kaum iſt er gegeben, ſo fällt er zurück auf den Kopf des Erfinders. Die gleich meſſende Gerechtigkeit zwingt uns, die Hefen unſers eignen Giftbechers auszutrinken. — — Er ſollte hier zwiefach ſicher ſeyn, weil ich ſo wohl ſein Verwandter, als Unterthan bin. Beides ſtarke Gründe gegen die That! Auch bin ich ſein Wirth, der vor ſeinem Mörder die Thür verſchließen, nicht aber das Meſſer ſelbſt führen ſollte. — Endlich hat dieſer Duncan ſo milde regiert, hat ſein großes Amt ſo untadelhaft verwaltet, daß ſeine Tugenden, gleich Engeln mit Poſaunenſtimmen, laut und fürchterlich den Mord verdammen, und das weiche Kinderherz des Mitleids ganz in Thränen aufgelöſet werden. — Schweig' alſo, unſeliger Ehrgeiz! Reize mich nicht, über eine Mauer zu ſpringen, wo jenſeit ein Abgrund iſt!

(Lady Macbeth kommt.)

Nun! was gibt's?

Lady Macbeth. Er hat beinah' abgeſpeiſt. — Warum biſt du heraus gegangen?

Macbeth. Hat er nach mir gefragt?

Lady. Ich dachte, man hätt' es ihr geſagt.

Macbeth. Wir wollen nicht weiter in dieſer Sache gehen. Er hat uns kaum mit neuen Ehren bekleidet, die erſt ausgetragen ſeyn wollen.

Lady. War denn die Hoffnung trunken, in welche du dich ſelbſt kleideteſt? Hat ſie etwa ſeitdem geſchlafen? Und wacht ſie nun, um ſo bleich und nüchtern beim Anblick deſſen auszuſehn, was ſie vorher ſo muthig unternahm? Von Stund' an halt' ich eben das von deiner Liebe. Wie? Fürchteſt du dich, in Muth und That eben der zu ſeyn, der du in deinen Wünſchen biſt? — Möchteſt du gern das, was dich als das höchſte Glück des Lebens anlächelt, und doch unter dem eignen Verdammungsurtheil deiner Feigheit leben? Nein, ich wag' es nicht! gleich auf, ich möcht' es gern! ſolang wie bei der armſeligen Katze im Sprichwort, die gern Fiſche fing, müßte ſie nur die Füße nicht naß machen!

Macbeth. Ich bitte dich, halt' ein! Das wag' ich Alles, was dem Manne ziemt. Der mehr wagt, ist keiner.

Lady. So war ja das wohl ein Vieh, was vorhin auf dir heraus schwur? — Da warst du ein Mann, und würdest nun noch mehr Mann seyn, wenn du dein Wort auch zu vollführen wagtest. Noch bin ich nicht Mutter, fühl' und begreif' es aber, wie groß die Liebe zum Säuglinge seyn müsse. Dennoch würde ich dem meinigen, mitten in seinem Auflächeln, die Brust aus dem zahnlosen Munde reissen, und ihm das Hirn ausschlagen, wenn ich es so heilig geschworen hätte, wie du das geschworen hast.

Macbeth. Wenn's uns aber mißlänge? —

Lady. Mißlänge? — Nur muthig gerad' auf das Ziel, so kann's nicht mißlingen! — Wenn Duncan schläft, — und die starke Tagereise wird seinen Schlaf befördern, — so will ich seinen beiden Kammerherrn mit Wein und starkem Getränke so zusetzen, daß ihr Gedächtniß, der Wächter des Gehirns, nur Dunst seyn soll, und ihre Vernunft ein bloser Dampfkolben. Wann nun ihre ertränkten Kräfte in viehischem Schlafe, wie im Tode, begraben liegen, was können dann nicht du und ich mit dem unbewachten Duncan vornehmen? Was nicht Alles auf seine trunkenen Leute bringen? Kein Anderer, als sie, werden die Schuld unseres grosen Mordes tragen, und . . .

Macbeth. Welch ein Weib! Gebier mir keine Töchter! Denn aus deinem unzerbrechlichen Metalle müssen nur Männer geschmiedet werden.

Lady. Und für wen anders könnten die Kämmerer gemordet haben, als für Duncan's Söhne? Das Gesetz wird und muß sie zum Tode verdammen. Wer wird bei dem Geschrei und Wehklagen, welches wir über seinen Tod erheben wollen, etwas anders zu glauben wagen?

Macbeth. Ich bin entschlossen! Schon spann' ich alle meine Sehnen zu dieser entsetzlichen That. Laß uns Anstalt machen, denn die Mitternacht naht heran!

Fünfter Auftritt.

Macbeth, allein.

Habbh! — Ist das ein Dolch da vor mir, der Griff gegen meine Hand? Her, daß ich dich packe! — Wie? Nicht? Und doch seh' ich dich immer! Verdammter Spuk! Bist du denn nicht für die Faust, was du für's Auge bist? Etwa nur ein Dolch der Phantasie, nur ein Dampf meines erhitzten Gehirns? — Bei Gott! So körperlich, als dieser, den ich hier zücke. — Ha, ha! Willst wohl gar mein Wegweiser seyn? Recht so! Deines gleichen

gebrauchte ich eben. — Entweder meine Augen, oder die übrigen Sinne haben mich zum Narren. — Wie? Immer und immer noch da? Sogar Blutstropfen auf deiner Klinge? Die waren doch vorher noch nicht da! — — Nein! Es iſt nichts Wirkliches. Der blutige Vorſatz meiner Seele iſt's, der ſo die Augen täuſcht. — — Jetzt ſcheint auf der Einen Hälfte der Welt die Natur todt. Teufelsträume necken den Schlaf hinter zugezogenen Vorhängen. Hexerei und Satansgeſindel treibet jetzt ſeinen Unfug. Der Wolf heult; und heult den gräßlichen ſchwarzgelben Mord aus dem Schlaf auf. Siehe! Auf den Zehen ſchleicht er mit langen leiſen Diebesſchritten ſeinem Vorſatz entgegen! — O du derber, angelfeſter Erdball, dröhne nicht! Höre nicht die Tritte dieſes Ganges! Deine Steine möchten ihn ſonſt ausplaudern, und unterbrechen die ſchauervolle Stille dieſer Mitternachtsſtunde, die mich begünſtigt. — Aber was droh' ich lange? Von Drohen ſtirbt er nicht. — (Man hört die Glocke.) Worte kühlen die Hitze der That nur zu ſehr ab. Fort! Drei Schritte, ſo iſt es gethan! (Wieder die Glocke.) Die Glocke ruft! — Höre ſie nicht, Duncan! Es iſt deine Sterbeglocke. Sie ruft dich zum Himmel oder zur Hölle. (Ab.)

Sechster Auftritt.

Lady Macbeth, kommend von der andern Seite.

Lady. Was ſie trunken machte, gab mir Muth. Was ihr Feuer auslies, fachte das meinige an. — Horch! Still! — Ein Schrei des Uhus, des traurigen Nachtwächters, der das gräßlichſte Gute Nacht! rief. — Jetzt iſt er bei der Arbeit. — Die Thüren ſind offen; und die überfüllten Kämmerer höhnen ihr Amt durch Schnarchen. Ich rührt' ihnen ein ſo kräftiges Schlaftränkchen ein, daß Tod und Leben nun ſich ihretwegen zanken, wem ſie angehören.

Macbeth. (Wieder kommend, noch trunken.) Wer da? He!

Lady. O weh! Ich fürchte, ſie ſind aufgewacht, und es iſt nicht geſchehen. Der Verſuch, nicht die That wird uns zu Grunde richten. — Horch! — Ich legt' ihre Dolche zurecht; er mußte ſie finden. — Hätt' er nicht, wie er da lag, meinem Vater ſo ähnlich geſchlafen, ich hätt' es ſelbſt gethan. — Nun, Macbeth?

Macbeth. Sie iſt gethan, die That. — Hörteſt du kein Getöſe?

Lady. Den Uhu hört' ich heulen, und das Heimchen girren. Sagteſt du nicht etwas?

Macbeth. Wann?

Lady. Eben jetzt.

Macbeth. Als ich herunter kam?

Lady. Ja.

Macbeth. Horch! Wer liegt im zweiten Zimmer?

Lady. Malcolm.

Macbeth. (Seine Hände anſehend.) Das iſt ein trauriger Anblick.

Lady. Du biſt ein Narr, mit deinem traurigen Anblick.

Macbeth. Einer lacht im Schlaf, und der Andere ſchrie Mord! Damit weckt' Einer den Andern auf. Betend ſtand ich, und hört' ihnen zu. Aber ſie betheten, und ſchliefen wieder ein.

Lady. Dieß machten ſie gut.

Macbeth. Hilf Gott! rief der Eine, und Amen! der Andere, recht, als hätten ſie mich mit dieſen Mörderfäuſten geſehen. Ich, ſo da ſtehend und auflauernd ihrer Angſt, konnte nicht Amen! ausſprechen, als ſie ſagten, Hilf Gott!

Lady. Was für Grübeleien?

Macbeth. Aber warum konnt' ich nicht Amen ſagen? Und hatte doch Gottes Hülfe ſo nöthig! Das Amen ſtockte mir in der Kehle.

Lady. Wer wollte ſolchen Thaten, wann ſie gethan ſind, ſo nachgrübeln? Man könnte ja albern darüber werden.

Macbeth. Mir war's, als hört' ich eine Stimme: Schlafe nicht länger! Macbeth mordet den Schlaf! Den lieben unſchuldigen Schlaf! — Ihn, welcher den Wirrwarr aller Sorgen auflöſt, und jeglichem Tage neues Leben gebiert, ihn, das Stärkungsbad der erſchlaffenden Arbeit, den Balſam verwundeter Seelen, ihn, den zweiten Gang der großen Natur, das leckerſte nahrhafteſte Gericht beim Gaſtmahl des Lebens, ihn . .

Lady. Ihn, ihn' — Wozu das Alles!

Macbeth. Immer war's, als ſchrie es durch's ganze Haus: Schlaft nicht mehr! Glamis hat den Schlaf ermordet! und dafür wird Cawdor nicht mehr ſchlafen! Macbeth nicht mehr ſchlafen!

Lady. Nun was war es denn, das ſo rief? — Wahrlich, mein braver Macbeth, du entnervſt deine Stärke durch ſolche Grübeleien eines kranken Gehirns. Geh', nimm etwas Waſſer, und waſche dieß häßliche Zeugniß von deiner Hand. — Aber warum brachteſt du dieſe Dolche mit heraus? Die mußten dort liegen bleiben. Fort! Trage ſie wieder hin, und beſudele die verſchlafenen Kämmerer mit Blut!

Macbeth. Ich? Nein, ich gehe nicht wieder hin. Ich erſchrecke vor dem Gedanken, was ich gethan habe. Gott im Himmel! Nein, ich wag' es nicht!

Lady. Schwache Seele! — Mir die Dolche! Schlafende und Todte ſind nichts, als Gemälde. Kinderaugen nur fürch-

ten ſich vor dem gemahlten Teufel. Wenn er blutet, ſo will ich die Geſichter der Kämmerer damit überfirniſſen. Der beſte Firniß über unſere That! (ab.)

(Es pocht draußen.)

Macbeth. (Auffahrend.) Woher dieß Pochen? Was iſt das, daß jedes Geräuſch mich durchſchauert? Was für Klauen hat Du! ſie reißen mir die Augen aus. — Kann der ganze volle Ocean dieß Blut von meiner Hand waſchen? Nein! eher würde dieſe Hand alle ſeine grünen Wogen roth färben.

Lady. (Zurück kommend.) Meine Hände ſind ſo roth, wie deine: aber ich ſchäme mich, daß mein Herz noch ſo weiß iſt. (Es pocht.) Horch! Ich höre Klopfen von der Südpforte her. Fort nach unſerm Zimmer! Eine Hand voll Waſſer wäſcht uns von der ganzen That rein. Wie leicht war ſie alſo! O, wie dir doch das Herz entſunken iſt! (Es pocht wieder.) Horch, ſchon wieder klopft es. Komm! Den Schlafrock angezogen! Damit man uns nicht überraſche, und ſehe, daß wir gewacht haben. Verliere dich doch nicht ſo armſelig in Gedanken!

Macbeth. (Mit tiefem grauenvollen Ausdruck.) Oh, dieſer That mir bewußt zu ſeyn! — Beſſer, ich wüßte ganz und gar nichts mir ſelbſt nichts mehr. (Es klopft wieder.) Laß dich anpochen, Duncan! O, wenn das anginge! (ab. Pauſe, in welcher Sturm, Donner, und dumpfes Heulen gehört wird.)

Die folgende Scene aus Schiller's Don Carlos, die 2. des 2. Acts, iſt ohne weitere Bemerkung für ſich verſtändlich.

König Philipp. Don Carlos.

Carlos

(geht, ſo bald der Herzog von Alba das Zimmer verlaſſen hat, auf den König zu, und fällt vor ihm nieder, im Ausdrucke der höchſten Empfindung.)

Jetzt mein Vater wieder,
Jetzt wieder mein, und meinen heißen Dank
Für dieſe Gnade. — Ihre Hand, mein Vater. —
O ſüßer Tag! — Die Wonne dieſes Kuſſes
War Ihrem Kinde lange nicht gegönnt.
Warum von Ihrem Herzen mich ſo lange
Verſtoßen, Vater? Was hab' ich gethan?

Philipp.

Infant, dein Herz weiß nichts von dieſen Künſten.
Erſpare ſie, ich mag ſie nicht.

Carlos, (aufſtehend.)

Das war es!
Da hör' ich Ihre Höflinge. — Mein Vater!
Es iſt nicht gut, bei Gott' nicht Alles gut,
Nicht Alles, was ein Prieſter ſagt, nicht Alles,
Was eines Prieſters Creaturen ſagen.
Ich bin nicht ſchlimm, mein Vater; — heißes Blut
Iſt meine Bosheit, mein Verbrechen Jugend.
Schlimm bin ich nicht, ſchlimm wahrlich nicht; — wenn auch
Oft wilde Wallungen mein Herz verklagen,
Mein Herz iſt gut.

Philipp.

Dein Herz iſt rein, ich weiß es,
Wie dein Gebeth.

Carlos.

Jetzt, oder nie! — Wir ſind allein.
Der Etikette bange Scheidewand
Iſt zwiſchen Sohn und Vater eingeſunken.
Jetzt, oder nie. Ein Sonnenſtrahl der Hoffnung
Glänzt in mir auf, und eine ſüße Ahndung
Fliegt durch mein Herz. — Der ganze Himmel beugt
Mit Scharen froher Engel ſich herunter,
Voll Rührung ſieht der Dreimahlheilige
Dem großen, ſchönen Auftritt zu! — Mein Vater!
Verſöhnung!

(Er kniet ihm zu Füßen.)

Philipp.

Laß mich, und ſteh' auf!

Carlos.

Verſöhnung!

Philipp, (wirft ſich von ihm los weiter.)

Zu kühn wird mir dieß Bankettſpiel.

Carlos.

Zu kühn
Die Liebe deines Kindes?

Philipp.

Vollends Thränen?
Unwürd'ger Anblick! — Geh' aus meinen Augen.

Carlos.

Jetzt, oder nie. — Verſöhnung, Vater!

Philipp.

Weg
Aus meinen Augen! komm mit Schmach bedeckt
Aus meinen Schlachten, meine Arme ſollen

Geöffnet ſeyn, dich zu empfangen. — So
Verwerf' ich dich! — Die feige Schuld allein
Wird ſich in ſolchen Quellen ſchimpflich waſchen.
Wer zu bereuen nicht erröthet, wird
Sich Reue nie erſparen.

Carlos.

Wer iſt das?
Durch welchen Mißverſtand hat dieſer Fremdling
Zu Menſchen ſich verirrt? — Die ewige
Beglaubigung der Menſchheit ſind ja Thränen.
Sein' Aug iſt trocken; ihn gebar kein Weib. —
O, zwingen Sie die nie benetzten Augen,
Noch zeitig Thränen einzulernen, ſonſt.
Sonſt möchten Sie's in einer harten Stunde
Noch nachzuholen haben.

Philipp.

Denkſt du, den ſchweren Zweifel deines Vaters
Mit ſchönen Worten zu erſchüttern?

Carlos.

Zweifel?
Ich will ihn tilgen, dieſen Zweifel, — will
Mich hängen an das Vaterherz, will reißen,
Will mächtig reißen an dem Vaterherzen,
Bis dieſes Zweifels felſenfeſte Rinde
Von dieſem Herzen niederfällt. — Wer ſind ſie,
Die mich aus meines Königs Gunſt vertrieben?
Was both der Mönch dem Vater für den Sohn?
Was wird ihm Alba für ein kinderlos
Verſcherztes Leben zur Vergütung geben?
Sie wollen Liebe? — Hier in dieſem Buſen
Springt eine Quelle, friſcher, feuriger,
Als in den trüben, ſumpfigen Behältern,
Die Philipp's Gold erſt bſnen muß.

Philipp.

Vermeßner,
Halt ein! — Die Männer, die du wagſt zu ſchmähn,
Sind die gerüſteten Diener meiner Wahl,
Und du wirſt ſie verehren.

Carlos.

Nimmermehr.
Ich fühle mich. Was Ihre Alba leiſten,
Das kann auch Karl; und Karl kann mehr. Was fragt
Ein Miethling nach dem Königreich, das nie
Sein eigen ſeyn wird? Was bekümmert's den,

Wenn Philipp's graue Haare weiß ſich färben?
Ihr Carlos hätte Sie geliebt. — Mir graut
Vor dem Gedanken, einſam und allein,
Auf einem Thron allein zu ſeyn. —

Philipp,

(von dieſen Worten ergriffen, ſteht nachdenkend und in ſich gekehrt. Nach einer Pauſe.)

Ich bin allein.

Carlos,

(mit Lebhaftigkeit und Wärme auf ihn zugehend.)

Sie ſind's geweſen. Haſſen Sie mich nicht mehr,
Ich will Sie kindlich, will Sie feurig lieben,
Nur haſſen Sie mich nicht mehr. — Wie entzückend
Und ſüß iſt es, in einer ſchönen Seele
Verherrlicht uns zu fühlen, es zu wiſſen,
Daß unſre Freude fremde Wangen röthet,
Daß unſre Angſt in fremden Pulſen zittert,
Daß unſre Leiden fremde Augen wäſſern! —
Wie ſchön iſt es und herrlich, Hand in Hand
Mit einem theuern, vielgeliebten Sohn
Der Jugend Roſenbahn zurück zu eilen,
Des Lebens Traum noch Ein Mahl durchzuträumen!
Wie groß und ſüß, in ſeines Kindes Tugend
Unſterblich, unvergänglich fortzudauern,
Wohlthätig für Jahrhunderte! — Wie ſchön,
Zu pflanzen, was ein lieber Sohn einſt erntet,
Zu ſammeln, was ihm wuchern wird, zu ahnden,
Wie hoch ſein Dank einſt flammen wird! — Mein Vater,
Von dieſem Erdenparadieſe ſchweigen
Sehr weislich Ihre Mönche.

Philipp, (nicht ohne Rührung.)

O mein Sohn,
Mein Sohn! du brichſt die ſelbſt den Stab. Sehr reizend
Malſt du ein Glück, das — du mir nie gewährteſt.

Carlos.

Das richte der Allwiſſende! — Sie ſelbſt,
Sie ſchloſſen mich, wie aus dem Vaterherzen,
Von Ihres Zepters Antheil aus. Bis jetzt,
Bis dieſen Tag. — o, war das gut, war's billig? —
Bis jetzt mußt ich, der Erbprinz Spaniens,
In Spanien ein Fremdling ſeyn, Gefangner
Auf dieſem Grund, wo ich einſt Herr ſeyn werde.
War das gerecht, war's gütig? — O, wie oft,
Wie oft, mein Vater, ſah ich ſchamroth nieder,
Wenn die Geſandten fremder Potentaten,

Wenn die Zeitungsblätter mir das Neueſte
Vom Hofe zu Aranjuez erzählten!

Philipp.

Zu heftig braus das Blut in deinen Adern.
Du würdeſt nur zerſtören.

Carlos.

Geben Sie
Mir zu zerſtören, Vater. — Heftig brauſt's
In meinen Adern. — Drei und zwanzig Jahre,
Und nichts für die Unſterblichkeit gethan!
Ich bin erwacht, ich fühle mich. — Mein Ruf
Zum Königsthron rocht wie ein Gläubiger
Aus meinem Schlummer mich empor, und alle
Verlornen Stunden meiner Jugend mahnen
Mich laut, wie Ehrenſchulden. Er iſt da,
Der große ſchöne Augenblick, der endlich
Des hohen Pfundes Zinſen von mir fordert:
Mich ruft die Weltgeſchichte, Ahnenruhm,
Und des Gerüchtes donnernde Poſaune.
Nun iſt die Zeit gekommen, mir des Ruhmes
Glorreiche Schranken aufzuthun. — Mein König,
Darf ich die Bitte auszuſprechen wagen,
Die mich hierher geführt?

Philipp.

Noch eine Bitte?

Entdecke ſie.

Carlos.

Der Aufruhr in Brabant
Wächſt drohend an. Der Starrſinn der Rebellen
Heiſcht ſtarke, kluge Gegenwehr. Die Wuth
Der Schwärmer zu bezähmen, ſoll der Herzog
Ein Heer nach Flandern führen, von dem König
Mit ſouveräner Vollmacht ausgeſtattet.
Wie ehrenvoll iſt dieſes Amt, wie ganz
Dazu geeignet, Ihren Sohn im Tempel
Des Ruhmes einzuführen! — Mir, mein König,
Mir übergeben Sie das Heer. Mich lieben
Die Niederländer, ich erkühne mich,
Mein Blut für ihre Treue zu verbürgen.

Philipp.

Du redeſt wie ein Träumender. Dies Amt
Will einen Mann und keinen Jüngling. —

Carlos.

Will

Nur einen Menſchen, Vater; und das iſt
Das Einzige, was Alba nie geweſen.

Philipp.

Und Schrecken bändigt die Empörung nur.
Erbarmung hieße Wahnſinn. — Deine Seele
Iſt weich, mein Sohn, der Herzog wird gefürchtet. —
Steh' ab von deiner Bitte.

Carlos.

Schicken Sie
Mich mit dem Heer nach Flandern, wagen Sie's
Auf meine weiche Seele. Schon der Nahme
Des königlichen Sohnes, der voraus
Vor meinen Fahnen fliegen wird, erobert,
Wo Herzog Alba's Henker nur verheeren.
Auf meinen Knieen bitt' ich drum. Es iſt
Die erſte Bitte meines Lebens. — Vater,
Vertrauen Sie mir Flandern. —

Philipp,

(den Infanten mit einem durchdringenden Blicke betrachtend.)

Und zugleich
Mein beſtes Kriegsheer deiner Herrſchbegierde?
Das Meſſer meinem Mörder?

Carlos.

O mein Gott!
Bin ich nicht weiter, und iſt das die Frucht
Von dieſer längſt erbethnen großen Stunde?

(Nach einigem Nachdenken, mit gemäßigterem Ton.)

Antworten Sie mir ſanfter. Schicken Sie
Mich ſo nicht weg. Mit dieſer übeln Antwort
Möcht' ich nicht gern entlaſſen ſeyn, nicht gern
Entlaſſen ſeyn mit dieſem ſchweren Herzen.
Behandeln Sie mich gnädiger. Es iſt
Mein dringendes Bedürfniß, iſt mein letzter,
Verzweifelter Verſuch. — Ich kann's nicht faſſen.
Nicht ſtandhaft tragen wie ein Mann, daß Sie
Mir Alles, Alles, Alles ſo verweigern. —
Jetzt laſſen Sie mich von ſich. Unerhört,
Von tauſend ſüßen Ahndungen betrogen,
Geh' ich aus Ihrem Angeſicht — Ihr Alba
Und Ihr Domingo werden ſiegreich thronen,
Wo jetzt Ihr Kind im Staub geweint. Die Schar
Der Höflinge, die bebende Grandezza,
Der Mönche ſündenbleiche Zunft war Zeuge,
Als Sie mir feierlich Gehör geſchenkt.
Beſchämen Sie mich nicht! So tödtlich, Vater,

Verwunden Sie mich nicht, dem frechen Hohn
Des Hofgeſindes ſchimpflich mich zu erſern,
Daß Fremdlinge von Ihrer Gnade ſchwelgen,
Ihr Carlos nichts erbitten kann. Zum Pfande,
Daß Sie mich ehren wollen, ſchicken Sie
Mich mit dem Heer nach Flandern.

Philipp.

Wiederhohle
Dieß Wort nicht mehr, bei deines Königs Zorn.

Carlos.

Ich wage meines Königs Zorn, und bitte
Zum letzten Mahl, — vertrauen Sie mir Flandern.
Ich ſoll und muß aus Spanien. Mein Hierſeyn
Iſt Athemholen unter Henkersband. —
Schwer liegt der Himmel zu Madrid auf mir,
Wie das Bewußtſeyn eines Mords. Nur ſchnelle
Veränderung des Himmels kann mich heilen.
Wenn Sie mich retten wollen, — ſchicken Sie
Mich ungeſäumt nach Flandern.

Philipp, (mit erzwungener Gelaſſenheit.)

Solche Kranke,
Wie du, mein Sohn, verlangen gute Pflege,
Und wohnen unterm Aug' des Arzts. Du bleibſt
In Spanien; der Herzog geht nach Flandern.

Carlos, (außer ſich.)

O, jetzt umringt mich, gute Geiſter! —

Philipp, (der einen Schritt zurück tritt.)

Halt!
Was wollen dieſe Mienen ſagen?

Carlos, (mit ſchwankender Stimme.)

Vater,
Unwiderruflich bleibt's bei der Entſcheidung?

Philipp.

Sie kam vom König.

Carlos.

Mein Geſchäft iſt aus.
(Geht ab in heftiger Bewegung.)

3.

Luſtſpiel.

Wenn man das Luſtſpiel, oder die Komödie, in ihre engern Grenzen einſchließt, ſo iſt ſie ein Drama, welches Lachen

erregt. So wie also der Endzweck des Trauerspiels war, Furcht und Mitleiden, oder Empfindungen und Leidenschaften der ernsthaften Art zu erwecken, so thut das Lustspiel vermöge seines Nahmens das Gegentheil, es belustigt, es macht zu lachen. Die Handlung also, welche durch das Lustspiel nachgeahmt wird, interessirt durch ihr Lächerliches, welches ihre ästhetische Kraft ausmacht, so wie es bei'm Trauerspiele das Rührende war. Dieses Lächerliche bestehet, wie man's gewöhnlich ausdrückt, in kleinen Unvollkommenheiten, die durch den Contrast mit Vollkommenheiten in einem höhern Grade sinnlich und anschaulich werden. Wären die Unvollkommenheiten von der wichtigern Art, so würden sie aufhören, lächerlich zu werden, und dürften dann wohl ernsthaftere Empfindungen und Rührungen erwecken.

Ich muß Sie, was das Lächerliche betrifft, hier wieder an die Erklärung erinnern, die ich im allgemeinen Theile davon gegeben habe. Ich erklärte es durch eine unerwartete und unschädliche Abweichung von einer herrschenden Analogie vernünftiger oder doch ihnen ähnlicher Wesen. Durch diese letzte Bestimmung, vernünftiger oder doch ihnen ähnlicher Wesen, unterscheidet sich diese Erklärung von andern, und ich zeigte damahls, daß diese Bestimmung wichtig sey, und daß sehr Vieles auf sie ankomme. Der erste Theil meiner Erklärung, daß das Lächerliche eine unerwartete unschädliche Abweichung von einer herrschenden Analogie sey, unterscheidet sich von der gewöhnlichen nicht so wohl dem Inhalte, als den Worten nach, welche, däucht mir, die Sache etwas faßlicher machen. Denn der Contrast, oder wie man's sonst ausdrückt, die in einem höhern Grade sinnliche und überraschende Vorstellung einer kleinern Unvollkommenheit, die aus dem Contraste mit der Vollkommenheit entstehet, erregt Lachen und ist lächerlich, sagt im Grunde eben dasselbe. Wenn man nun auf Aristoteles Ausspruch Rücksicht nimmt, so ist jeder Fehler, der einen gewissen Übelstand hervorbringt, der aber mit keinen schmerzhaften Bewegungen verbunden ist, und keinem Menschen zum Untergange gereichet, selbst demjenigen nicht, bei dem sich der Fehler findet, ein jeder solcher Fehler kann lächerlich seyn. Denn wenn er

den Untergang drohete, ſo könnte er keinen Menſchen zu lachen machen, der irgend ein gut geartetes Herz hat. Ein heimliches Zurückſehen auf ſich ſelbſt würde machen, daß er weit mehr Vergnügen am Mitleiden, als am Lachen fände. Der Endzweck der Komödie im engern Verſtande würde alſo ſeyn, den Übelſtand in Charakter und Sitten von der lächerlichen Seite zu zeigen. Der Philoſoph bekämpft das Laſter mit bloßen Gründen; der Satyrenſchreiber ſchilt es mit Bitterkeit; der Redner beſtreitet es mit Feuer; der Komödienſchreiber packt es von der lächerlichen Seite. Ein jeder Übelſtand ſchließt einen Gegenſatz von einer gewiſſen Regel, von einem gewiſſen Geſetze in ſich, welches zur Richtſchnur, welches zum Muſter dienen ſollte. Der Übelſtand, oder die Abweichung, welche das Lächerliche ausmacht, iſt alſo ein Widerſpruch der Gedanken eines Menſchen, ſeiner Empfindungen, ſeiner Sitten, ſeines Anſtandes, ſeiner Art zu handeln, mit der Natur, mit den angenommenen Geſetzen, mit den Gewohnheiten, mit dem, was ſeine gegenwärtige Lage zu erfordern ſchien. Ein Menſch iſt z. B. von dem allerniedrigſten Stande, und ſpricht von nichts, als Königen, Fürſten und Miniſtern; er lebt in einem Marktflecken, und kleidet ſich nach jeder neueſten Pariſer Mode; er iſt funfzig oder ſechzig Jahre alt, und macht ſich im Ernſte einen Zeitvertreib daraus, papierne Mäuſe vor einen kleinen Wagen von Kartenblättern zu ſpannen; er ſteckt in Schulden, er hat ſich zu Grunde gerichtet, und will Andere lehren, wie ſie ſich forthelfen und Geld und Gut erwerben ſollen. Alles dieſes und dergleichen iſt lächerlicher Übelſtand, es iſt Widerſpruch mit einer gewiſſen Idee von Ordnung und eingeführter Anſtändigkeit; es ſind kleinere unſchädliche Abweichungen, Unvollkommenheiten, die, wenn ſie mit demjenigen, wie es ſeyn ſollte, contraſtiren, und ſich bei vernünftigen oder ihnen ähnlichen Weſen vorfinden, fähig ſind, Lachen unter gewiſſen Umſtänden zu erwecken; und dergleichen unerwartete, unſchädliche Abweichungen von herrſchenden Analogieen würden den Stoff des Luſtſpiels in engerer Bedeutung ausmachen.

Mit dieſer engen Umgrenzung ſind aber weder alle

Kunſtrichter, noch auch alle Dichter zufrieden. Die letzten haben ſie zuerſt vielfältig durchbrochen, und da haben denn wohl die erſten mit ihren Theoricen nachfolgen müſſen. Nähmlich man fand, daß das Rührende in den poetiſchen Handlungen den Graden nach verſchieden ſeyn könne, dergeſtalt, daß es nicht das ſtarke, hohe Pathos hervor zu bringen im Stande war, als es gewöhnlich in den Tragödien herrſcht; man fand ferner, daß eine rührende poetiſche Handlung, wenn ſie auch in ihrem Anfange und Fortgange ſich zu einem tragiſchen Stoffe qualificirte, dennoch einen glücklichen Ausgang haben könne, und mithin eine andere Wirkung in den Gemüthern zurück ließ, als man der Tragödie ausſchließlich beilegte; man fand ferner, daß die Perſonen, die bei einer Handlung concurriren, ſich ſo wohl in Anſehung ihrer innern, als äußern Würde und Wichtigkeit unterſcheiden, und um manche Stufen niedriger ſeyn konnten, als die hohe Tragödie entweder wirklich erforderte, oder zu erfordern ſchien; kurz, man fand, daß eine Handlung noch auf gar mannigfaltige andere Weiſe, als durch Furcht und Mitleiden, oder andere ſtarke ernſthafte Leidenſchaften, wie ſie zur hohen Tragödie erfordert werden, poetiſch und intereſſant ſeyn könne, ohne gerade dieß Intereſſe vom Lächerlichen herzunehmen. Man fand, das Drama könne weit mehrere Eigenſchaften in ſich vereinigen, es könne zu gleicher Zeit ſeyn ein intereſſantes Gemählde, wenn alle Stände der Menſchen darin auftreten; ein moraliſches Gemählde, wenn die moraliſche Rechtſchaffenheit ihre Geſetze darin verträgt; ein Gemählde des Lächerlichen, zwiſchen durch, ohne daß dieß der Hauptzweck, ſondern nur Nebenzweck iſt; ein lachendes, angenehmes Gemählde, wenn die Tugend darin nach einigen Unfällen vollkommen triumphirt; endlich ein Gemählde des Jahrhunderts, wenn es die Charaktere, die Tugenden und Laſter, die Weisheit und Thorheit desſelben weſentlich darſtellt. Solcher Geſtalt, da der Stoff der Handlungen ſo unerſchöpflich war, da er ſich auf ſo mannigfaltige Art modificiren ließ, entſtanden Dramen, die man weder Tragödien, noch Komödien in engerer Bedeutung mehr nennen konnte. Sie bergten von beiden etwas, ohne Eine oder das Andere

ganz zu werden. Und dieſe hat man mit verſchiedenen Nahmen belegt, bald Tragi-Komödie, wie wir vorhin gehört haben, bald ernſthafte Komödie, bald rührende Komödie. Diejenigen, die dieſen Abweichungen von der eigentlichen Tragödie und Komödie nicht günſtig waren, hängten ihnen den Ekelnahmen Comédie larmoyante, weinerliche Komödie, auf. Es hat auch nicht an allerley andern Bonmots gefehlt, womit Witzlinge dieſe Mittelart zwiſchen Trauer- und Luſtſpiel haben unterdrücken wollen. Z. B. man hat ſie die geräderten Tugendhaften genannt. Indeſſen iſt und bleibt ſie doch eine wahre, nützliche und nothwendige Schauſpielart, die man füglich durch das Wort Drama, womit die Franzoſen ſie zuerſt benannt haben, bezeichnen kann. Denn Drama heißt überhaupt eine Handlung, ohne die Gattung näher zu bezeichnen. Wir haben dieſen Nahmen ebenfalls angenommen; doch ſcheint in den neuern Zeiten der Nahme Schauſpiel, der auch eben ſo ſchicklich iſt, noch gemeiner werden zu wollen. An den Nahmen liegt indeſſen nichts, wenn nur die Gattung ſelbſt nicht falſch, übertrieben und gekünſtelt iſt. Und alsdann hat ſie unſtreitig immer ihren ſehr großen Werth, vielleicht einen größern, als die eigentliche Tragödie und Komödie. Es iſt vielleicht viel Wahres daran, was manche Kunſtrichter behauptet haben, daß der Unterſchied, den man zwiſchen Tragödie und Komödie gemacht hat, der Kunſt lange Zeit mehr ſchädlich, als vortheilhaft geweſen iſt. Denn der Dichter, welcher eine Tragödie machte, hielt ſich für verbunden, immer ſteif, ernſthaft, majeſtätiſch und auf Stelzen einher zu traben; jene Details, die edel, obgleich gemein ſeyn konnten, jene ſimpeln Reitze, jenes Natürliche, das ein Werk belebt, und ihm die Farben der Wahrheit gibt, verachtete er. Der Begriff, daß das Trauerſpiel nothwendig Thränen auspreſſen müßte, hat Mord über Mord auf die Bühne gebracht, und die Feder des Schriftſtellers gleichſam der Hippe des Todes ähnlich gemacht. Dadurch, daß der Schriftſteller immer und ewig Thränen auspreſſen wollte, trocknete er vielmehr die Quelle der Thränen aus. Auf der andern Seite bemühte ſich der Komödienſchreiber, immer uns mit aller Gewalt zu lachen zu machen, und kannte kei-

nen andern Zweck, als nur diesen. In dieser Absicht überlud er seine Gemählde, glaubte, er müßte dem tragischen Dichter gerade entgegen sich stellen; verachtete also, so zu reden, die Kunst des Ersten, und Alles, was in das Gebieth des Pathetischen gehört; konnte also keinen Schritt thun, der nicht zu dem Begriffe führte, den er sich ein für alle Mahl gemacht hatte, und vergaß, daß, uns immer lachen machen wollen, eine noch lächerlichere Forderung ist, als uns immer weinen machen zu wollen. Viele so vortreffliche, so interessante Stücke, die wir auf dem Mittelwege erhalten haben, beweisen und bestätigen es daher, daß man in neuern Zeiten wohl gethan hat, die Aristotelischen Grenzen nieder zu reissen.

Man theilt das Komische überhaupt ein in das hohe oder edle, und in das niedrig Komische, ohne jedoch die Grenzlinie genau angeben zu können, wo das eine aufhört, und das andere anfängt. Wenn das Komische oder Lächerliche an Personen und Handlungen in unerwarteten und unschädlichen Abweichungen von herrschenden Analogieen oder Regeln bestehet, so sieht man bald, daß hier verschiedene Grade und Stufen Statt finden. Denn Ein Mahl können so wohl Personen, als Handlungen, sich in Ansehung ihrer Größe, Würde und Wichtigkeit von einander unterscheiden, andern Theils können auch die Abweichungen selbst mehr oder minder stark und auffallend seyn. Nur muß die Größe, die Wichtigkeit und Würde, so wohl der Person, als auch der Handlung, nicht eine solche seyn, daß die Abweichung vielmehr ernsthafte, als lächerliche Vorstellungen erwecket, auch muß die Abweichung nicht bis zum Schädlichen übergehen, welches sonst ebenfalls ernsthafte oder rührende Vorstellungen erwecken, und also den Charakter des Komischen vertilgen würde.

Das Komische nun in einer größern wichtigern Handlung, an größern und wichtigern Personen, in so fern es noch mit denjenigen Empfindungen bestehen kann, welche die jedesmahlige Größe, Wichtigkeit und Würde der Personen so wohl, als der Handlung, einflößet, ist das hohe Komische. Dieser Zusatz der Bestimmung ist, glaube ich, nöthig. Denn

mir däucht, das macht den Charakter des hohen Komiſchen noch nicht allein aus, wenn es ſich in einer gröſsern und wichtigern Handlung findet; denn groſse und wichtige Handlungen, groſse und wichtige Perſonen können ſehr gut auch von der niedrig komiſchen und burleſken Seite dargeſtellt werden. Sondern das iſt das eigentliche hohe und edle Komiſche, das noch immer mit den Empfindungen der Gröſse, Wichtigkeit und Würde, ſo wohl der Perſonen, als der Handlungen, verträglich iſt, das dieſe Empfindungen nicht auslöſcht. Da nun eine ſehr ſtark contraſtirende Abweichung von der herrſchenden Analogie in höherem Grade lächerlich iſt, mithin die Empfindungen, welche Gröſse, Wichtigkeit und Würde begleiten, verdunkeln würde, ſo darf dieſer Contraſt in dem hohen und edeln Komiſchen nicht ſo auffallend und ſinnlich ſeyn, als in dem niedrig Komiſchen, wenn anders das Lächerliche nicht in das Burleske ausarten ſoll. Da nun auch ein höherer Grad des Scharfſinnes erfordert wird, dieſen ſchwächern Contraſt zu bemerken, ſo kann es auch kein ſo ſtarkes Gelächter erregen. —

Zum niedrig Komiſchen gehört denn nun alles dasjenige, wo entweder gar keine Gröſse, Wichtigkeit und Würde ſo wohl der Perſonen, als der Handlung, vorhanden iſt, oder wo es auf Beibehaltung der daraus reſultirenden Empfindungen gar nicht mehr ankommt; und da kann denn die Abweichung von der herrſchenden Analogie ſo ſtark und lebhaft contraſtirt werden, als man will, woraus denn das Poſſenſpiel, oder die Farce, entſtehet. Das niedrig Komiſche entlehnet ſeinen Stoff aus dem niedrigen Leben, und da die Abweichungen von den herrſchenden Analogieen der ernſthaften Vorſtellungsarten, der edlern Verhältniſſe hier nicht allein gröſser, ſondern auch vielfacher ſind, ſo hat es auch unter den gehörigen Umſtänden einen ungleich ſtärkern Grad des Lächerlichen, als das hohe Komiſche. Dieſes verurſachet allenfalls Lächeln; das niedrig Komiſche bewirket Lachen; und wenn es endlich von Ton, Miene und Geberde hinlänglich unterſtützt wird, wohl ein lautes Gelächter. Da das niedrige Leben, welches die Vorrathskammer dieſes niedrig Komiſchen iſt, ſich nicht allein ſehr weit erſtreckt, ſondern auch

von einer großen Verschiedenheit und Mannigfaltigkeit ist, und an beiden das Gebieth des Edeln und Anständigen sehr weit übertrifft, so ist auch die Quelle des niedrig Komischen überaus ergibig und beinahe unerschöpflich. Die Abweichung, und folglich das Lächerliche, äußert sich bald in Mienen und Geberden, bald in den Sitten, bald in Vorstellungsarten, bald in Handlungen, bald in Ausdrücken und der Sprache, bald aus allen diesen zusammengesetzt, im niedrigen Leben weit häufiger und stärker, als in dem höhern Leben. —

Das hohe Komische kann über und außer dem ästhetischen Gesichtskreise mancher Menschen seyn, wenn die Vollkommenheiten und Unvollkommenheiten, welche mit einander contrastiren, über oder außer demselben sind. Denn das hohe Komische besteht in minder auffallenden Abweichungen, zu deren Wahrnehmung mehr Scharfsinn und Kenntnisse erforderlich sind, als dem großen Haufen zu Theil werden. Daher ist sein Stoff auch mehr in den höhern und feinern Classen der Menschen einheimisch.

Das Lächerliche eines Lustspiels entspringt entweder aus den Begebenheiten, oder aus dem Charakter der Personen. Dadurch entstehen zweierlei Arten, nähmlich Intriguen- und Charakter-Komödien. Die Intriguen-Komödie ist eigentlich eine solche, darin die Handlung durch seltsame Begebenheiten, wunderbare Zufälle und Verwickelungen interessant wird; da mancherlei unerwartete, außerordentliche, und zum Theil abentheuerliche Dinge nach einander erfolgen und Verwirrungen verursachen, die den Geist in beständiger Aufmerksamkeit unterhalten, und da die ganze Handlung durch eine unerwartete Auflösung ein Ende erreicht. Sie haben vermuthlich insgesammt die bekannte Heirath des Figaro gelesen. Aus dieser können Sie sich den anschaulichsten Begriff von einem Intriguen-Stücke machen. — Es gibt Kunstrichter, und unter andern auch Sulzer, welche die Intriguen-Komödie für die leichteste halten, die den wenigsten Verstand erforderte. Sulzer sagt, es sey sehr leicht, eine Menge durch einander laufender Zufälle zu erdenken, die eine Handlung, die man eben hat vernehmen wollen, verwirren, und daher

zu verſchiedenen ſeltſamen Verwickelungen Gelegenheit geben. — So leicht kommt mir indeſſen das doch nicht vor, ob ich es gleich niemahls verſucht habe. Es gehört unſtreitig immer ſehr viel Phantaſie und Beurtheilungskraft dazu, eines Theils, ſolche Begebenheiten zu erfinden, andern Theils, ſie dem komiſchen Zwecke gemäß zu ordnen. Übrigens gebe ich gern zu, daß eine Charakter-Komödie vielleicht lehrreicher ſeyn könne, als ein bloßes Intriguen-Stück. Wenn man indeſſen auf den Zweck der Komödie im engern Verſtande, nähmlich, zu beluſtigen, Rückſicht nimmt, ſo dürfte die Intriguen-Komödie hierin vielleicht öfters weiter reichen, als die Charakter-Komödie. —

In den Charakter-Komödien ſtellet man einen herrſchenden Charakter vor, der eigentlich das Sujet des Stückes ausmacht. Dahin gehören z. B. die Komödien: der Geizhals, der Ruhmſüchtige, der Lügner, der Miſanthrop, der Zerſtreute, u. ſ. w. Zu dieſer Gattung iſt die Handlung ſo zu wählen, daß die Umſtände, in welche die Hauptperſon verſetzt wird, ihrem Charakter auf mancherlei Weiſe entgegen ſtehen. Der Miſanthrop z. B. muß, wie Diderot ſagt, ſich in eine Coquette, und Harpagon in ein armes Mädchen verlieben. — Die meiſten Kunſtrichter wollen haben, der komiſche Dichter ſoll entgegen geſetzte Charaktere neben einander ſtellen, damit ſie ſich durch den Gegenſatz deſto beſſer heben. Aber Diderot zeigt, daß dieſe Regel keinen Grund habe, und daß der Contraſt vornähmlich in dem Widerſtreitenden zu ſuchen ſey, das die Situationen und die vorübergehenden Leidenſchaften mit dem Charakter haben. Vornähmlich aber iſt dieſes wichtig, daß in ſolchen Stücken nicht mehr, als Ein Haupt-Charakter vorkomme, dem alles Übrige untergeordnet ſey. Dieſes iſt eine Art von Einheit, die noch weit weſentlicher iſt, als die Einheit der Zeit und des Ortes. Die vollkommenſte Ausführung des Plans in einer Komödie dieſer Art würde ungefähr dieſe ſeyn. Ein Menſch würde in eine Situation geſetzt, die einen völligen Conflict mit ſeinem Charakter macht. Alſo müßte entweder der Charakter den Umſtänden nachgeben, oder in den Umſtänden müßte durch die, dem Charakter gemäßen Handlun-

gen eine ſolche Wendung hervor gebracht werden, daß der Charakter am Ende ſein Recht behielte. Das iſt, entweder würde der Charakter über die Situation, oder die Situation über den Charakter den Sieg davon tragen. Es iſt leicht einzuſehen, wie ein ſolcher Plan, wenn er recht gut ausgeführt wird, ein immer währendes Intereſſe vom Anfange bis zum Ende in der Handlung unterhält, und wie mannigfaltige Abwechſelungen der Verſtellung noch über dieß durch die Nebenperſonen erwachſen werden. Etwas von einer ſolchen Behandlung ſieht man in dem Tartüffe des Moliere. Aber ſein Geitzigter iſt nicht nach dieſer Art behandelt, und auch dieſerhalb ſehr weit unter jenem. Denn den Charakter ſo behandeln, daß alle Augenblicke eine neue, in der Haupthandlung gar nicht gegründete Situation, die mit dem Charakter ſtreitet, entſtehet, das gibt eine aus bloß einzelnen, keinen wahren Zuſammenhang habenden Scenen beſtehende Komödie. Es iſt alle Mahl ein Fehler gegen die Einheit der Handlung, wenn der Dichter etwas anbringt, das nicht aus der Lage der Sachen in der Haupthandlung entſteht, wenn es gleich genau in dem Charakter der handelnden Perſon iſt. Denn es führt doch immer von der Haupthandlung ab. — Bei der Charakter-Komödie überhaupt kann man die Abſicht haben, durch ſeltſame Charaktere bloß zu beluſtigen, oder häßliche verhaßt und verächtlich, oder edle und gute in ihrem liebenswürdigen Lichte zu zeigen. Alſo iſt die Charakter-Komödie eines ſehr verſchiedenen Charakters und vieler Mannigfaltigkeit fähig. —

Übrigens muß man ſich ſo wohl Intriguen- als auch Charakter-Komödie nicht ſolcher Geſtalt als ſo zwei abgeſonderte Gattungen denken, daß eine ohne die andere ganz und gar für ſich beſtehen könnte, ohne der Beihülfe der andern ſchlechterdings zu bedürfen. Wenn man auf die verhandenen Werke ſieht, ſo dürfte ſich wohl ſchwerlich ein Intriguen-Stück ganz rein ohne Charaktere, und kein Charakter-Stück ohne Intrigue finden. Charaktere, Sitten, Verwickelung und Situationen ſind überhaupt die vornehmſten Beſtandtheile eines jeden guten Luſtſpiels. Sie ſind es aber nur nicht alle in gleichem Grade, und Eins oder das Andere pflegt ge-

wöhnlich in einem einzelnen Stücke herrſchend und vorzüglich bearbeitet zu ſeyn. Wendet der Luſtſpieldichter ſeinen größten Fleiß auf die Zeichnung eines Haupt-Charakters, zu deſſen Entwickelung und Darſtellung der ganze Lauf der Handlung abzweckt, ſo liefert er ein Charakter-Stück. Iſt aber die Verwickelung und Häufung der Hinderniſſe und unerwarteten Vorfälle ſein vornehmſtes Geſchäft, ſo entſtehet ein Intriguen-Stück, gleichwie es alsdann ein rührendes Luſtſpiel wird, wenn er am meiſten auf Herbeiführung intereſſanter Situationen ſieht, die zum Theil ſelbſt durch unglücklichen Anſchein rührend ſind, am Ende aber einen glücklichen Ausgang gewinnen.

Wir legen einem jeden Werke eine komiſche Kraft, Vim comicam, bei, das im Stande iſt, Lachen, vorzüglich aber in einem beträchtlich hohen Grade zu erwecken. Wenn alſo nach unſerer vorigen Erklärung das Lächerliche in einer unerwarteten unſchädlichen Abweichung von der herrſchenden Regel bei vernünftigen oder ähnlichen Weſen beſtehet, ſo wird jede lebhafte Vorſtellung einer mehr unerwarteten und ſtärkern Abweichung von der Regel dieſe komiſche Kraft mit ſich führen. Da ein Charakter in der dramatiſchen Vorſtellung nur aus ſeinen Äußerungen ſo wohl in Reden, als Handlungen, erkannt werden kann, ſo wird er deſto lächerlicher ſeyn, deſto mehr komiſche Kraft haben, je mehr und je lächerlichere Reden und Handlungen einer Perſon vorgeſtellt werden. Mit der künſtlichen Erſchaffung ſolcher Charaktere hat es eben die Bewandtniß, als mit allen ſchönen Kunſtwerken überhaupt. Die Natur liefert die Beſtandtheile dazu ſelten oder niemahls ſo rein und unvermiſcht, daß ſie für den Endzweck, welchen ſich die Kunſt verſetzet, hinreichend wären. Der Kunſt bleibt alſo nichts übrig, als die hier und da in der Natur zerſtreuten Ingredienzen aufzuſammeln, und durch Zuſammenſetzung neue und zweckmäßige Geſchöpfe zu bilden. Da nun hierbei die Dichtungskraft ihr Spiel treibt, ſo ſind die Producte in ſo fern zwar Erdichtungen, aber ſie ſind wahrſcheinliche Erdichtungen, weil ſie aus lauter Theilen beſtehen, welche der Natur entſprechen; und wenn dieſe Zuſammenſetzung gleich vielleicht niemahls in der Natur vor-

handen gewesen ist, auch niemahls vorhanden seyn wird, so wird dennoch, weil sie die Grenzen der Möglichkeit nicht überschreiten, ihre Wahrscheinlichkeit eben dadurch um nichts vermindert. Hierzu kommt nun noch der Umstand, daß, da diese Zusammensetzungen weit mehr auf einen gewissen bestimmten Zweck in der Kunst calculirt sind, sie auch weit mehr Interesse haben, als die einzelnen Theile in der Natur, die sich mit so vielem fremdartigen, gleichgültigen, oder ganz entgegen gesetztes Interesse erweckenden Stoffe vermischt fanden. Die Kunst sondert dieß Alles von ihren Producten ab, leitet die Aufmerksamkeit und die ganze Seele des Percipienten mehr auf ein bestimmtes Ziel, concentrirt die Empfindung auf einen gewissen Punct, und befördert dadurch die pathetische Täuschung, durch welche alle Gründe, die sich der Wahrscheinlichkeit entgegen setzen könnten, verdunkelt werden. Wenn wir nun, um dieß auf das Komische anzuwenden, durch ein zu Erweckung des Lachens verfertigtes Werk auf eine sehr hohe Art belustigt werden, so fragen wir in dieser Stimmung, welche die pathetische Täuschung hier ausmacht, wenig oder gar nicht danach, wie wahrscheinlich oder wie unwahrscheinlich das Product sey. Nur freilich muß die Unwahrscheinlichkeit nicht so groß seyn, daß sie jener pathetischen Täuschung selbst im Wege stehet. Die Falschheit muß nicht sinnlich werden.

Durch Übertreiben der Theile und Eigenschaften eines Werkes entstehet, wie wir aus dem Vorigen wissen, eine Caricatur. Die sinnliche Kraft der Vorstellung wird hier vermehrt, es sey nun durch die Menge oder Größe der Merkmahle. Wenn dadurch ein Contrast entstehet, so wird die Caricatur lächerlich. Haben diese Caricaturen eine große komische Kraft, so fragt man nicht sonderlich nach der strengsten Wahrscheinlichkeit, und in so fern ist es sehr richtig, daß ein komischer Charakter etwas übertrieben, das ist, eine Caricatur seyn kann. Die Wahrheit scheint zwar allerdings schon über die Grenze getrieben zu seyn erstlich, wenn die Züge vervielfältigt und dicht neben einander gestellet werden. Es gibt lächerliche Dinge im gemeinen Leben, aber sie stechen nicht so hervor, weil sie nicht auf ein-

ander gehäuft sind. Ein Geitziger z. B. legt sein Probestück nur von Zeit zu Zeit ab; die Züge, die ihn kennbar machen, verlieren sich unter einer Menge anderer, die von einem andern Charakter sind. Auf dem Theater hingegen sagt ein Geitziger nicht ein Wort, er macht keine Miene, er begeht keine Handlung, die nicht den Geitz abbilden; weil uns das aber in einem sehr hohen Grade belustigt, so vergessen wir gern die Übertreibung. So kann auch Größe der Merkmahle, wenn sie uns nur belustigt, über die Wahrheit hinaus gehen. Ein Geitziger, der die vergoldeten Pillen nicht einnimmt, sondern das Bißchen Gold, das darauf sitzt, abschabt, ist unstreitig Caricatur in einem hohen Grade; indessen kann die pathetische Täuschung, — hier das Lachen, — uns die Unwahrscheinlichkeit vergessen machen. Nur muß, wie gesagt, die Falschheit nicht sinnlich werden. Daher qualificirt sich das Lächerliche, oder die Caricatur einer Gattung von Werken nicht immer für die andere. Z. B. die Caricatur einer Satyre nicht immer für die dramatische Vorstellung, weil das Ohr die Sachen nicht so genau nimmt, als das Auge. Boileau hat ein komisches Heldengedicht, le Lutrin, das Pult, geschrieben. Da ist gewiß nichts Komischeres, als der Ausgang des Prälaten-Krieges, wo er einen solchen Krieger im Hermelinpelze schildert, der zwei heilige Finger ausstreckt, und mit seinem Segen alle seine Feinde in die Flucht schlägt. Der Eine will dem Streiche entgehen; aber der Prälat macht eine geschickte Wendung, und dreht sich hierauf plötzlich wieder zur vorigen Seite, und faßt seinen Feind so wohl, daß er ihn glücklich mit einem Segen zu Boden schlägt. Dieß geht nun in einer Erzählung für das Ohr wohl an, aber in der dramatischen Vorstellung würde die Falschheit und Unwahrscheinlichkeit gar zu sinnlich erkannt werden. —

Man hat keine zuverlässigen Nachrichten von der Zeit und dem Orte der Erfindung des komischen Schauspiels. Die Athenienser eigneten sich diese Erfindung zwar zu; indessen hat Aristoteles schon angemerkt, daß man den eigentlichen Anfang und Fortgang desselben nicht so sicher wisse, als den, welchen die Tragödie gehabt hat. Wahr-

ſcheinlich hatten zwar ſchon die frühern Völker des Alterthums eine Art von Luſtſpielen, wie wir denn bei allen Völkern dergleichen finden; indeſſen iſt ſo viel wohl gewiß, daß der eigentliche Urſprung der Komödie in Griechenland zu ſuchen iſt. Sie entſtand dort aus halb epiſchen, halb dramatiſchen Geſängen bei Götterfeſten, deren Form hernach dialogiſch und immer mehr ausgebildet wurde. Man unterſcheidet die alte, die mittlere und neue Komödie der Griechen. In der alten herrſchte ausgelaſſene Schmähſucht und Beleidigung. Horaz nennt drei Dichter, die ſich darin hervor gethan haben, den Eupolis, Cratinus und Ariſtophanes. Wir haben nur von dem Letzten noch eilf Stücke, woraus wir uns einen Begriff von dieſer Komödie machen können. Die Handlung iſt von wirklichen, damahls neuen Begebenheiten hergenommen; die Perſonen werden nach ihren wahren Nahmen genannt, und vermittelſt der Masken wurde ſogar ihre Geſtalt ſo viel möglich nachgeahmt. Dieſe alte Komödie führte lebende, und ſogar bei der Vorſtellung gegenwärtige Perſonen auf. Sie war alſo eine beſtändige Satyre oder Pasquinade über die Sitten und Handlungen der Zuſchauer. Die mechaniſche Einrichtung der Fabel kommt dabei wenig in Betrachtung. Die Hauptſache waren die beiſſenden Spöttereien über den Charakter und über die Aufführung der Athenienſer. Oft war der Inhalt allegoriſch; Wolken, Fröſche, Vögel, Weſpen wurden als Perſonen aufgeführt. Man wundert ſich jetzt darüber, daß damahls den Komödienſchreibern eine ſo ausgelaſſene Freiheit, ja, Frechheit verſtattet worden iſt. Insbeſondere kann man ſich kaum vorſtellen, daß Ariſtophanes ungeahndet das ganze Athenienſiſche Volk, das iſt, ſeine Zuſchauer ſelbſt gemißhandelt, und ihnen ihre Narrheit auf die beiſſendſte Art vorgeworfen hat. Man hat ſich dieß Räthſel auf mancherlei Weiſe, z. B. mit dem Wohlgefallen der Athenienſer am Witze u. ſ. w., aufzulöſen geſucht. Allein die wahre Auflöſung der Sache ſcheint aus der urſprünglichen Form und den erſten Rechten der Komödie hergeleitet werden zu müſſen. Dieſe war vermuthlich zuerſt nichts anders, als eine grobe Luſtbarkeit, die wahrſcheinlich nur an

Bacchusfesten erlaubt war, und darin bestand, daß ein Trupp Lustigmacher sich an einen Ort hinstellte, oder vielleicht durch die Straßen der Stadt hinschwärmte, um die Vorbeigehenden mit Schimpfwörtern anzugreifen. Dieser Muthwille gehörte mit zu der Festfreiheit, und blieb hernach der so genannten alten Komödie eigen. Solcher Gestalt durfte also Aristophanes auf der Schaubühne, an den festlichen Tagen, da die Komödien aufgeführt wurden, Dinge sagen, die er wohl auf andere Art nicht hätte sagen dürfen, ohne übel wegzukommen. Man konnte ihm deßwegen nichts anhaben, weil ein Gesetz, oder alte Gewohnheit diese Freiheit rechtfertigte. Diese Muthmaßung wird noch dadurch bestätigt, daß die Freiheit der alten Komödie in der Folge durch ein förmliches Gesetz aufgehoben werden mußte. Dieß wäre doch nicht nöthig gewesen, wenn sie nicht vorher durch ein Gesetz, oder irgend etwas eben so Mächtiges, wäre gut geheissen worden. Dieses erwähnte Gesetz brachte die zweite Form der Komödie auf, welche die mittlere Komödie genannt wird. Die aristocratisch gewordene Regierung in Athen verboth, wirklich lebende Personen aufzuführen. Man stellte also nun wahre Begebenheiten unter verdecktem oder fremden Nahmen vor, sonst aber behielt die Komödie den vorigen beissenden Charakter. Sie war also sehr wenig von der ersten unterschieden, weil die Handlung und die Personen so geschildert wurden, daß Niemand sie verkennen konnte. Aristophanes und Andere, die in der mittlern Komödie geschrieben haben, wußten also das Gesetz zu hintergehen, und blieben eben so ausgelassen, wie vorher; nur mit dem Unterschiede, daß ihre Personen nicht mehr unter ihren wahren Nahmen erschienen. Da nun also das Gesetz nicht kräftig genug war, die Ausgelassenheit der Dichter einzuschränken, so wurde endlich durch ein neues Gesetz die Art der Komödie völlig verändert. Dieses gab nun zu der neuen Komödie der Griechen Gelegenheit. Diese durfte keine wirkliche Begebenheit mehr zum Grunde der Handlung nehmen. Die Personen so wohl, als Sachen, mußten erdichtet seyn, so wie sie in der heutigen Komödie sind. Da nun dergleichen erdichtete Begebenheiten sehr viel weniger Reitz haben, als das

Wirkliche, was man ſelbſt erlebt hat, ſo mußten die Dichter dieſen Abgang durch die künſtlichen Verwickelungen und alle mechaniſche Bearbeitung des Plans erſetzen. Dadurch wurde alſo die Komödie erſt zu einem wahren Kunſtwerke, das nach einem Plane und nach Regeln mußte bearbeitet werden.

Auch jetzt beſchränke ich mich auf ein Paar Beiſpiele, und wähle zuerſt aus Shakſpeare's König Heinrich IV., 1. Theil, den berühmten Monolog Fallſtaff's über die Ehre. (5. Aufzug. 1. Auftritt.)

Fallſtaff.

Ich wollt', es wäre Schlafenszeit, und Alles wäre vorbei.

Prinz Heinrich.

Ei, du biſt ja dem Himmel einen Tod ſchuldig.

(Er geht ab.)

Fallſtaff.

Jetzt noch nicht; es ſollte mir leid ſeyn, ihn eher zu bezahlen, als zur geſetzten Zeit. Was brauch' ich ſo voreilig zu ſeyn, da er mich nicht mahnt? — Freilich thut das nichts; die Ehre ſpornt mich an! — Aber wie? Wenn nun die Ehre mich aus der Welt ſpornt, indem ich ihr Gehör gebe? Wie dann? — Kann die Ehre mir ein Bein anſetzen? Nein. Oder einen Arm? Nein. Oder den Schmerz einer Wunde hinweg nehmen? Nein. Die Ehre verſteht ſich alſo nicht auf die Wundarzenei? Nein. Was iſt denn Ehre? Ein Wort. Was iſt das Wort Ehre? Luft! — Eine ſaubere Rechnung! — Wer hat ſie? Der Mittwochs ſtarb. Fühlt er ſie? Nein. Hört er ſie? Nein. Sie iſt alſo unfühlbar? Ja, für den Todten. Aber lebt ſie nicht mit dem Lebenden? Nein. Warum nicht? Der Neid läßt es nicht zu. Ich mag alſo nichts davon. Sie iſt nichts weiter, als ein gemahlter Wappenſchild; und damit iſt mein Katechismus zu Ende.

Ich beſchließe mit zwei kleinen Scenen aus einem der vortrefflichſten Deutſchen Original-Luſtſpiele, aus Leſſing's Minna von Barnhelm.

Juſt. von Tellheim.

v. Tellheim. Biſt du da?

Juſt, (indem er ſich die Augen wiſcht.) Ja!

v. Tellheim. Du haſt geweint?

Juſt. Ich habe in der Küche meine Rechnung geſchrieben, und die Küche iſt voll Rauch. Hier iſt ſie, mein Herr!

v. Tellheim. Gib her.

Juſt. Haben Sie Barmherzigkeit mit mir, mein Herr. Ich weiß wohl, daß die Menſchen mit Ihnen keine haben; aber ...

v. Tellheim. Was willſt du?

Juſt. Ich hätte mir eher den Tod, als meinen Abſchied vermuthet.

v. Tellheim. Ich kann dich nicht länger brauchen; ich muß mich ohne Bedienten behelfen lernen. (Schlägt die Rechnung auf und lieſet.) „Was der Herr Major mir ſchuldig: Drei und „einen halben Monath Lohn, den Monath 6 Thaler, macht 21 Tha„ler. Seit dem Erſten dieſes an Kleinigkeiten ausgelegt 1 Tha„ler 7 Gr. 9. Pf. Summa Summarum 22 Thaler 7 Gr. 9 Pf.“ — Gut, und es iſt billig, daß ich dieſen laufenden Monath ganz bezahle.

Juſt. Die andere Seite, Herr Major. —

v. Tellheim. Noch mehr? (Lieſet.) „Was dem Herrn Ma„jor ich ſchuldig: An den Feldſcher für mich bezahlt 25 Tha„ler. Für Wartung und Pflege, während meiner Cur, für mich „bezahlt 39 Thaler. Meinem abgebrannten und geplünderten „Vater, auf meine Bitte, vorgeſchoſſen, ohne die zwei Beute„pferde zu rechnen, die er ihm geſchenkt, 50 Thaler. Summa „Summarum 113 Thaler. Davon abgezogen vorſtehende 22 Tha„ler 7 Gr. 9 Pf. bleibe dem Herrn Major ſchuldig 91 Thaler „16 Gr. 3 Pf.“ — Kerl, du biſt toll! —

Juſt. Ich glaube es gern, daß ich Ihnen weit mehr koſte. Aber es wäre verlorne Tinte, es dazu zu ſchreiben. Ich kann Ihnen das nicht bezahlen, und wenn Sie mir vollends die Liverei nehmen, die ich auch noch nicht verdient habe, — ſo wollte ich lieber, Sie hätten mich in dem Lazarethe krepiren laſſen.

v. Tellheim. Wofür ſiehſt du mich an? Du biſt mir nichts ſchuldig, und ich will dich einem von meinen Bekannten empfehlen, bei dem du es beſſer haben ſollſt, als bei mir.

Juſt. Ich bin Ihnen nichts ſchuldig, und doch wollen Sie mich verſtoßen?

v. Tellheim. Weil ich dir nichts ſchuldig werden will.

Juſt. Darum? nur darum? — So gewiß ich Ihnen ſchuldig bin, ſo gewiß Sie mir nichts ſchuldig werden können, ſo gewiß ſollen Sie mich nicht verſtoßen. — Machen Sie, was Sie wollen, Herr Major; ich bleibe bei Ihnen; ich muß bei Ihnen bleiben. —

v. Tellheim. Und deine Hartnäckigkeit, dein Trotz, dein wildes ungeſtümes Weſen gegen Alle, von denen du meinſt, daß ſie dir nichts zu ſagen haben, deine tückiſche Schadenfreude, deine Rachſucht ...

Juſt. Machen Sie mich ſo ſchlimm, wie Sie wollen; ich will darum doch nicht ſchlechter von mir denken, als von mei-

nem Hunde. Vorigen Winter ging ich in der Dämmerung an dem Canale, und hörte etwas winſeln. Ich ſtieg herab, und griff nach der Stimme, und glaubte, ein Kind zu retten, und zog einen Pudel aus dem Waſſer. Auch gut; dachte ich. Der Pudel kam mir nach; aber ich bin kein Liebhaber von Pudeln. Ich jagte ihn fort, umſonſt; ich prügelte ihn von mir, umſonſt. Ich ließ ihn des Nachts nicht in meine Kammer; er blieb vor der Thür auf der Schwelle. Wo er mir nahe kam, ſtieß ich ihn mit dem Fuße; er ſchrie, ſah mich an, und wedelte mit dem Schwanze. Noch hat er keinen Biſſen Brot aus meiner Hand bekommen; und doch bin ich der Einzige, dem er hört, und der ihn anrühren darf. Er ſpringt vor mir her, und macht mir ſeine Künſte unbefohlen vor. Es iſt ein häßlicher Pudel, aber ein gar zu guter Hund. Wenn er es länger treibt, ſo höre ich endlich auf, den Pudeln gram zu ſeyn.

v. Tellheim. (Bei Seite.) So wie ich ihm! Nein, es gibt keine völlige Unmenſchen! — — Juſt, wir bleiben beiſammen.

Juſt. Ganz gewiß! — Sie wollten ſich ohne Bedienten behelfen? Sie vergeſſen Ihrer Bleſſuren, und daß Sie nur Eines Armes mächtig ſind. Sie können ſich ja nicht allein ankleiden. Ich bin Ihnen unentbehrlich; und bin, — — ohne mich ſelbſt zu rühmen, Herr Major, — und bin ein Bedienter, der, — wenn das Schlimmſte zum Schlimmen kommt, — für ſeinen Herrn betteln und ſtehlen kann.

v. Tellheim. Juſt, wir bleiben nicht beiſammen.

Juſt. Schon gut!

Ein Bedienter. v. Tellheim. Juſt.

Der Bediente. Bſt! Kamerad!

Juſt. Was gibt's?

Der Bediente. Kann Er mir nicht den Officier nachweiſen, der geſtern noch in dieſem Zimmer, (auf eine an der Seite zeigend, von welcher er herkommt,) gewohnt hat?

Juſt. Das dürfte ich leicht können. Was bringt Er ihm?

Der Bediente. Was wir immer bringen, wenn wir nichts bringen; ein Compliment. Meine Herrſchaft hört, daß er durch ſie verdrängt worden. Meine Herrſchaft weiß zu leben, und ich ſoll ihn deßfalls um Verzeihung bitten.

Juſt. Nun, ſo bitte Er ihn um Verzeihung; da ſteht er.

Der Bediente. Was iſt er? Wie nennt man ihn?

v. Tellheim. Mein Freund, ich habe Euern Auftrag ſchon gehört. Es iſt eine überflüſſige Höflichkeit von Eurer Herrſchaft, die ich erkenne, wie ich ſoll. Macht ihr meinen Empfehl. — Wie heißt Eure Herrſchaft? —

Der Bediente. Wie ſie heißt? Sie läßt ſich gnädiges Fräulein heißen.

v. Tellheim. Und ihr Familiennahme?

Der Bediente. Den habe ich noch nicht gehört, und danach zu fragen, iſt meine Sache nicht. Ich richte mich ſo ein, daß ich meiſten Theils alle ſechs Wochen eine neue Herrſchaft habe. Der Henker behalte alle ihre Nahmen! —

Juſt. Bravo, Kamerad!

Der Bediente. Zu dieſer bin ich erſt vor wenigen Tagen in Dresden gekommen. Sie ſucht, glaube ich, hier ihren Bräutigam. —

v. Tellheim. Genug, mein Freund. Den Nahmen Eurer Herrſchaft wollte ich wiſſen; aber nicht ihre Geheimniſſe. Geht nur!

Der Bediente. Kamerad, das wäre kein Herr für mich. (Geht ab.)

v. Tellheim. Juſt.

v. Tellheim. Mache, Juſt, mache, daß wir aus dieſem Hauſe kommen! Die Höflichkeit der fremden Damen iſt mir empfindlicher, als die Grobheit des Wirths. Hier nimm dieſen Ring; die einzige Koſtbarkeit, die mir übrig iſt; von der ich nie geglaubt hätte, einen ſolchen Gebrauch zu machen! — Verſetze ihn! Laß dir achtzig Friedrichsdor darauf geben; die Rechnung des Wirths kann keine dreißig betragen. Bezahle ihn, und räume meine Sachen. — Ja, wohin? — Wohin du willſt. Der wohlfeilſte Gaſthof der beſte. Du ſollſt mich hier neben an, auf dem Kaffeehauſe, treffen. Ich gehe, mache deine Sache gut. —

Juſt. Sorgen Sie nicht, Herr Major! —

v. Tellheim. (Kommt wieder zurück.) Vor allen Dingen, daß meine Piſtolen, die hinter dem Bette gehangen, nicht vergeſſen werden.

Juſt. Ich will nichts vergeſſen.

v. Tellheim. (Kommt nochmahls zurück.) Noch eins; nimm mir auch deinen Pudel mit; hörſt du, Juſt! — (Geht ab.)

Juſt, (allein.)

Der Pudel wird nicht zurück bleiben. Dafür laſſ ich den Pudel ſorgen. — Hm! auch den koſtbaren Ring hat der Herr noch gehabt? Und trug ihn in der Taſche, anſtatt am Finger? — Guter Wirth, wir ſind ſo kahl noch nicht, als wir ſcheinen! Bei ihm, bei ihm ſelbſt will ich dich verſetzen, ſchönes Ringelchen! Ich weiß, er ärgert ſich, daß du in ſeinem Hauſe nicht ganz ſollſt verzehrt werden: —

Vierter Abſchnitt.

Epiſches Gedicht.

Wir wiſſen aus dem Vorigen, da wir den Begriff der poetiſchen Handlung feſtſetzten und entwickelten, daß Gedichte, welche eine ſolche Handlung vorſtellen, ohne Rückſicht auf äußere Form, dramatiſche in weiterer Bedeutung, oder noch beſſer pragmatiſche hießen. Dieſe theilten ſich in zwei Claſſen. Denn entweder wurde die Handlung ſolcher Geſtalt vorgeſtellt, daß derjenige, auf welchen dadurch äſthetiſch gewirkt werden ſollte, ſie ſelbſt in der künſtlichen Nachahmung unmittelbar empfinden und wahrnehmen konnte. Daraus entſtand nun das eigentliche dramatiſche Gedicht ſchlechtweg, oder das Schauſpiel, welches wir bisher erwogen haben. Oder es wurde die Handlung ſo vorgeſtellt, daß derjenige, auf welchen dadurch äſthetiſch gewirkt werden ſollte, ſie nicht ſelbſt unmittelbar in der künſtlichen Nachahmung empfand und erfuhr, ſondern ſie nur auf das Zeugniß eines Andern annahm; und alsdann entſtand eine Erzählung oder ein epiſches Gedicht in weiterer Bedeutung. Dieß wollen wir nunmehr in Betrachtung ziehen.

Der Handlung erzählenden oder epiſchen Gedichte gibt es mancherlei Arten; je nachdem nähmlich die poetiſche Handlung von größerm, oder geringerm Umfange, von ernſthaftem oder luſtigem Charakter, von größerer oder geringerer Wichtigkeit und Würde iſt.

Den Vortrag kleinerer poetiſcher Handlungen, ſo wohl der Ausdehnung und Dauer nach, als auch in Rückſicht auf Ernſt, Würde und Wichtigkeit des Inhalts, nennt man ſchlechtweg eine Erzählung in engerer Bedeutung, dergleichen uns Hagedorn, Roſt, Gellert, Wieland, Nicolai, Pfeffel u. A. m. ſehr viele geliefert haben. Hingegen die Vorſtellung einer poetiſchen Handlung, welche ſich nicht allein durch Ausdehnung und Dauer, durch Reichthum und Mannigfaltigkeit, durch Ernſt, Größe, Wichtigkeit des In-

halts, durch lebhaftere Darstellung, durch stärkere Erregung rüstiger Affecten und Leidenschaften über die vorigen beträchtlich erhebt, nennt man insgemein Epopöen, oder Heldengedichte. Unter diesen pflegt man wieder einen Unterschied zu machen. Nähmlich, wenn die Handlung neben ihrem Reichthume, ihrer Größe, ihrer Lebhaftigkeit, ihrem männlichen und heroischen Charakter zugleich auch wunderbar ist, so entstehet die eigentliche Epopöe, oder das Heldengedicht in engerer Bedeutung, dergleichen die Ilias, die Odyssee, die Äneis, das befreite Jerusalem, das verlorene Paradies, der Messias u. a. m. sind. Andere größere epische Gedichte hingegen, die zwar die übrigen Eigenschaften des Heldengedichtes, jedoch ohne das Wunderbare, besitzen, werden historische Gedichte genannt. Denn ob zwar hierin Erdichtung herrscht, so ist es doch solche Erdichtung, die mit dem Laufe der Natur wohl bestehen kann.

1.

Erzählung.

Was zuvörderst die Erzählungen schlechtweg betrifft, so können diese wieder nach ihrem Hauptzwecke verschieden seyn. Denn sie können 1) zur Hauptabsicht haben, nützliche allgemeine Wahrheiten anschaulich zu machen, und alsdann entstehen didactische Erzählungen. Sind diese allgemeinen Wahrheiten moralische, so entstehen moralische Erzählungen. Zu diesen rechnen Manche auch mit die Äsopische Fabel. Allein die eigentliche moralische Erzählung ist doch von der Äsopischen Fabel noch etwas verschieden, und zwar a) vermöge ihres Inhalts, der hier nicht, wie in der Äsopischen Fabel, bloß ein einzelner Fall, sondern eine mehr zusammen gesetzte Handlung und Begebenheit zu seyn pflegt. b) Vermöge des Zweckes, der hier nicht, wie bei der Äsopischen Fabel, Versinnlichung eines einzigen moralischen Lehrsatzes, sondern oft vielfacher Unterricht ist. c) Vermöge des Vortrags, der in der poetischen Erzählung mehr Ausführlichkeit, mehr Schmuck, mehr gelegentliche Schilderungen, Ausschweifungen und Nebenvorstellungen verträgt, als in der Äsopi-

ſchen Fabel, welche höchſt mögliche Kürze und Simplicität verlanget.

Die allgemeinen moraliſchen Wahrheiten können entweder der unmittelbare, oder der mittelbare Sinn der poetiſchen Erzählung ſeyn, und in dem letzten Falle entſtehet eine allegoriſche Erzählung. Die Allegorie nähmlich überhaupt genommen, wie wir uns aus dem Vorigen noch erinnern, iſt die Bezeichnung eines Gegenſtandes und ſeiner Beſchaffenheit durch einen andern ihm ähnlichen Gegenſtand und ſeine Eigenſchaften. Der letzte wird dadurch ein Bild des erſten, und macht ihn für die Einbildungskraft anſchaulicher und lebhafter. Eine allegoriſche Erzählung alſo, als beſondere Dichtungsart betrachtet, iſt die Erzählung einer Handlung, die mit einer andern Handlung, deren Beſchaffenheit und Moralität der Dichter in's Licht ſetzen will, im Ganzen ſo wohl, als auch in einzelnen Umſtänden und Eigenſchaften, eine beziehungsvolle Ähnlichkeit hat. Die Auffindung und Vergleichung dieſer Ähnlichkeiten überläßt der Dichter ſeinem Leſer, dem er nur bloß das Bild darſtellet, ohne es mit ſeinem eigentlichen Gegenſtande zuſammen zu ſtellen. — Als Beiſpiel diene Pfeffel's Erzählung

Amynt.

Amynt, der ſich mit Wünſchen quälte,
Weil ihm zu ſeinem Zeitvertreib
Ein Regiment, ein ſchönes Weib
Und eine Tonne Golds noch fehlte,
Lag einſt bei düſterm Sternenlicht
Und ſann auf glänzende Projecte,
Als ihn ein myſtiſches Geſicht
Aus ſeinen Phantaſieen weckte.
Ihm rief ein ſanfter Ton: Amynt!
Und als er aus dem Bette blickte,
Sah er das ſchönſte Götterkind,
Das je des Barden Aug' entzückte.
Sie hielt in ihrer rechten Hand
Ein Füllhorn und ein Ordensband,
Und ſchien ihm freundlich mit der Linken
An ihre weiße Bruſt zu winken.
Wer biſt du? rief er, durch die Macht

Des Winks von ſeiner Angſt entbunden.
Allein, jetzt ſchlug es Mitternacht,
Und ſchnell war die Geſtalt verſchwunden.
Allmählich, wie der Tag, erwacht
Amynt, und trocknet ſich die Stirne.
Wo biſt du, rief er, holde Dirne?
Schuf Morpheus dich zu meiner Qual?
Doch nein, — ein leeres Ideal
Kann keine ſolche Gluth entzünden.
Wohlan, mir bleibt nur Eine Wahl,
Zu ſterben, oder dich zu finden.
Er ſattelt ſeinen Bucephal,
Trabt rüſtig über Berg und Thal,
Und kurz, nachdem er einen Blinden
Und ein Paar Kinder umgerannt,
Warf ihn der wilde Gaul vom Rücken,
Und floh, Gott weiß, in welches Land.
Ein Held muß ſich in Alles ſchicken.
Er ſetzt zu Fuß die Reiſe fort,
Und glaubt entzückt, bald hier, bald dort,
Den trauten Irrwiſch zu erblicken.
Doch, wenn er ihm entgegen läuft,
Zerfließt er, wie die Seifenblaſe,
Nach der ein raſcher Knabe greift.
Jetzt winkt ihm eine ſtille Straße
In einen dunkeln Palmenhain.
Hier ſchlummert er im weichen Graſe
Vom langen Zug ermattet ein,
Und ſieht die flüchtige Sylphide
In einem ſilbernen Talar
Mit weißen Roſen in dem Haar.
Ihr Gruß war ernſte Huld und Friede.
Er faßt ſich auf; ſie ſchwirrt davon;
Er jagt ſie, wie Latona's Sohn
Einſt Daphne'n über Stock und Stängel.
Jetzt haſcht er ſie; doch ſchnell zerrinnt
Das holde Traumbild, und Amynt
Umarmet einen Todesengel.

Nächſt der Verſinnlichung allgemeiner Wahrheiten kann 2) die Hauptabſicht der Erzählung auch ſeyn, ſo wohl durch Inhalt, als Vortrag, Gefühle und Affecten zu erwecken, und in dieſer Rückſicht kann es ſcherzhafte oder ernſthafte, komiſche oder tragiſche Erzählungen geben.

Die vornehmſten Eigenſchaften dieſer poetiſchen Erzählungen, welche ſie zum Theil auch mit den proſaiſchen Erzählungen gemein haben, laufen ungefähr auf folgende hinaus: Ordnung, Deutlichkeit, Wahrſcheinlichkeit, Lebhaftigkeit und Intereſſe, wodurch Einbildungskraft und Verſtand, ſammt dem Gefühlsvermögen, gehörig beſchäftigt und unterhalten werden. Ihr poetiſcher Schmuck beſteht hauptſächlich in einer glücklichen Benutzung aller mitwirkenden Umſtände, in lebhaften und reitzenden Bildern, Gemählden und Schilderungen, die aber doch immer aus dem Inhalte ſelbſt entſpringen, und die vollkommnere Darſtellung der erzählten Hauptbegebenheiten befördern müſſen. Eins der vornehmſten und wirkſamſten Mittel, wodurch die Erzählung poetiſch wird, und für Einbildungskraft ſo wohl, als Gefühl, mehr Eindruck und Reitz erhält, iſt die Beſchreibung der Hauptbegebenheit ſo wohl, als auch der einzelnen Umſtände der Zeit, des Ortes, der Perſonen, ihrer Charaktere, Sitten u. ſ. w. Je mannigfaltiger, neuer, treffender und mahleriſcher ſolche Beſchreibungen ſind, deſto mehr gewinnt die Darſtellung des Gegenſtandes an äſthetiſcher Kraft. — Lehrreich wird die Erzählung nicht nur durch den moraliſchen Geſichtspunct, worein der Dichter ſeine Handlung und ſeine handelnden Perſonen überhaupt ſtellet, ſondern auch oft durch eingeſtreute kleine Betrachtungen, die dann aber ſelten ausgeführt, meiſtens nur als Winke angedeutet, und überall mit guter Auswahl und Schicklichkeit angebracht werden müſſen. In den allegoriſchen Erzählungen fordert man vornähmlich eine deutliche und ungezwungene Zuſammenſtimmung zwiſchen dem Bilde und dem Gegenſtande, auf welchen das Bild hinweiſet. Und zwar eine Zuſammenſtimmung nicht nur im Ganzen, ſondern auch in Nebenumſtänden und einzelnen Beſchaffenheiten. Man fordert eine ſorgfältige Vermeidung alles Widerſinnigen, Erkünſtelten, weither Geſuchten und Übertriebenen. Überall muß ein fruchtbarer Witz herrſchen, ſo wohl in der Erfindung, als in der Ausführung der Allegorie, damit das Wohlbehagen des Leſers bei der Vergleichung und Enthüllung allegoriſcher Vorſtellungen rein und völlig befriedigend ſey. Auch muß man ſich hüthen, die Einheit der

Allegorie zu verletzen. Dieß aber würde geschehen, wenn man eigentliche Ausdrücke und Bezeichnungen der Gegenstände mit unter die allegorischen Bezeichnungen und Ausdrücke mischte. So viel von den poetischen Erzählungen.

2.

Epopöe, Heldengedicht.

Was das größere epische Gedicht, oder das eigentliche Heldengedicht, betrifft, so ist dieses, wie ich schon bemerkt habe, entweder schlechtweg im engern Verstande Epopöe, oder es ist historisches Gedicht. Jenes unterscheidet sich von diesem bloß durch das Wunderbare, und ist entweder ein ernsthaftes, oder ein scherzhaftes Heldengedicht. Ich will zuerst von dem ernsthaften, und dann von dem scherzhaften reden.

Außer dem Wunderbaren, welches die ernsthafte Epopöe in engerer Bedeutung charakterisirt, hat sie alle übrigen Eigenschaften mit dem historischen Gedichte gemein. Daher will ich zuerst das Wunderbare betrachten. Worin besteht nun dieses? Das Wunderbare liegt Theils in der Größe der natürlichen Mittel, Veranstaltungen und Vorfälle, einer Größe, welche unsere Erwartung übersteiget, und uns daher mit Verwunderung und Bewunderung erfüllt; Theils und vornähmlich aber besteht es in der Einwirkung übernatürlicher Mittel und Umstände, welche der Dichter zur Vollendung der Handlung entweder erdichtet, oder wegen ihrer innern Erheblichkeit anzunehmen berechtigt ist. Diejenige Art des Wunderbaren, die durch Theilnehmung höherer übernatürlicher Wesen an der Handlung bewirkt wird, welche die Ausführung der Handlung entweder befördern helfen, oder ihr Schwierigkeiten und Hindernisse in den Weg legen, heißt die Maschinerie des Heldengedichtes, und diese höhern Wesen selbst sind seine Maschinen. Die Wahl dieser Maschinen wird durch die Beschaffenheit des Inhalts bestimmt, der zuweilen von solcher Art seyn kann, daß die Maschinen völlig entbehrlich sind.

Der größte Vortheil, den der Dichter durch ihren Ge-

brauch erhält, iſt eine größere Wahrſcheinlichkeit bei plötzlicher Entſtehung und außerordentlicher Wirkſamkeit großer Leidenſchaften, großer Entſchlüſſe, und großer ſchwerer Handlungen. Die beiden gewöhnlichſten Quellen des Wunderbaren und der Maſchinerie des Heldengedichtes ſind Religions-Syſtem und Allegorie. Das Religions-Syſtem iſt entweder a) das unſerige, nach welchem wir die Einwirkung der Gottheit und höherer Geiſter in vorzüglich große und wichtige, die ganze Menſchheit betreffende Veränderungen, z. B. den Sündenfall, oder das Erlöſungswerk, annehmen dürfen; oder es iſt b) das heidniſche mythologiſche Religions-Syſtem der Griechen und Römer. Dieß iſt eine Quelle des Wunderbaren für alle ältern Dichter, und auch diejenigen Neuern, die Gegenſtände jenes Zeitalters bearbeiten, in welchem dieß Syſtem noch von dem Volke geglaubt wurde.

Seltener und weniger wirkſam wird die Allegorie in epiſchen Gedichten gebraucht, zuweilen auch mit dem Wunderbaren aus der Religion gemeinſchaftlich. Die Täuſchung der allegoriſchen Maſchinen in einem ernſthaften Gedichte iſt alle Mahl merklich ſchwächer. Denn es hält immer ſehr ſchwer, den eingewurzelten und uns geläufig gewordenen Verſtandesbegriff durch den untergeſchobenen ſinnlichen zu verdrängen. Z. B. die Begriffe Tugend, Weisheit, Frömmigkeit ſind uns in der Geſtalt, wie wir ſie haben, bereits zu geläufig, als daß ſie ſich von einer perſönlichen Tugend, Weisheit und Frömmigkeit verdrängen ließen.

Es leidet nun zwar wohl keinen Zweifel, daß ein Gedicht eben ſo wohl die Verſchönerung durch die Allegorie, als durch die Metapher, das Gleichniß und überhaupt jede andere Figur der Lebhaftigkeit ſehr gern annimmt. Eine moraliſche Wahrheit kann durch die Allegorie in ein ſehr ſchönes Licht geſetzt werden. Die Einbildungskraft wird angenehm überraſcht und in Bewegung geſetzt, wenn ſie abſtracte Wörter durch eine Art von Zauberei in handelnde Weſen verwandelt ſieht; und es ergetzt unſtreitig nicht wenig, die Spur eines allgemeinen Satzes durch eine erdichtete Begebenheit oder Handlung hindurch zu verfolgen. Aber bei dem Allen müſſen doch allegoriſche Weſen nicht aus ihrer Sphäre her-

aus treten und ſich nicht in eine ernſte Haupthandlung mengen, viel weniger mit andern wirklichen Perſonen zur Beförderung oder Verhinderung der Kataſtrophe zuſammen wirken. Das macht niemahls einen guten Effect. Der Eindruck des wirklichen Daſeyns, welcher dem epiſchen Gedichte weſentlich iſt, kann nicht mit einem bloß figürlichen Daſeyn beſtehen, welches der Allegorie weſentlich iſt. Daher kann in der That keine Methode kräftiger ſeyn, den Eindruck von Wirklichkeit zu vernichten, als allegoriſche Weſen aufzuführen, die mit Perſonen gemeinſchaftlich handeln, welche wir uns als wirklich exiſtirend vorſtellen. Ein allegoriſches Ding, wie z. B. die Fama in der Äneis, und der Tempel der Liebe in der Henriade können allenfalls in einer Beſchreibung Statt finden, um das Unſinnliche dadurch ſinnlich zu machen. Aber z. B. die Zwietracht als eine wirkliche Perſon aufzuführen, welche die Liebe als eine wirkliche Perſon anflehet, um den Muth eines Helden zu ſchwächen, das ſetzt dieſe figürlichen Weſen ganz außer ihrer Sphäre, und gebiert ein ſeltſames Gemiſch von Wahrheit und Erdichtung. Die bekannte Allegorie von Sünde und Tod im verlorenen Paradieſe hat daher auch weit mehr Tadel, als Beifall gefunden. Überhaupt, wenn ich mich für eine Handlung, als Handlung, intereſſiren ſoll, ſo iſt vor allen Dingen nöthig, daß ich ſie für wahr und wirklich halte. Nichts aber erinnert lebhafter an die Erdichtung, als allegoriſche Weſen. Größere allegoriſche Gedichte, wie z. B. Spenſer's Feenkönigin, intereſſiren daher auch in Rückſicht auf Handlung wenig oder gar nicht.

Alles dieß will ich jedoch vornähmlich nur auf das ernſthafte epiſche Gedicht angewendet wiſſen. Denn mit dem komiſchen verhält ſich's etwas anders. Da kann durch die größere komiſche Kraft der Mangel an Wahrſcheinlichkeit und das daraus entſtehende Mißfallen überwogen werden. Dennoch aber haben auch hier ſolche Weſen, wie Pope's Sylphen, Gnomen und Feen, vor einer perſonificirten Weichlichkeit des Boileau, oder einer perſonificirten Langeweile von unſerm Zachariä einen merklichen Vorzug.

Bei allem Wunderbaren ſo wohl überhaupt, als inſon-

derheit bei den Maſchinen, kommen hauptſächlich folgende zwei Eigenſchaften in Betrachtung. 1) Daß ſie, die Maſchinen ſo wohl ſelbſt, als auch ihre Handlungen an ſich, und beziehungsweiſe wahrſcheinlich ſeyen. Über dieſe Wahrſcheinlichkeit habe ich ſchon in der allgemeinen Äſthetik geredet. Das Wahrſcheinliche bei dem Wunderbaren faſſet alles dasjenige unter ſich, was das Unglaubliche, welches dieſem Wunderbaren eigen iſt, entweder ganz hebt, oder doch vermindert und verbirgt; Alles, was den Leſer des Gedichtes bewegt, ſolches entweder während der Täuſchung wirklich zu glauben, oder doch für glaublich zu halten, oder doch das Unglaubliche davon nicht zu bemerken, wenigſtens nicht ſo klar und deutlich zu empfinden, daß man dawider als etwas Ungereimtes eingenommen wird. Es iſt aber nicht gerade nöthig, daß dieſe Wirkung des Wahrſcheinlichen dauerhaft ſey, wofern ſie nur ſo lange anhält, daß das Wunderbare, womit es verknüpft iſt, ſeine vollkommene Wirkung gethan hat. Die wichtigſte und ergibigſte Quelle dieſer Wahrſcheinlichkeit iſt unſtreitig der Volksglaube. Es muß eine Zeit ſeyn, oder geweſen ſeyn, worin etwas von einer großen Menge Menſchen geglaubt wird, oder geglaubt worden iſt. Das ganze Reich der Sage ſteht der Poeſie offen, und ſie kann Alles, was ſie darin findet, ungeſtraft gebrauchen, wenn ſie es nur am rechten Orte gebraucht. Hat man einmahl den Volksglauben für ſich, daß es außernatürliche Weſen, wie z. B. Feen, Zauberer, Rieſen, Geſpenſter u. ſ. w. gebe, oder geben könne, ja, ſo kann man ihnen auch leicht außernatürliche Handlungen und Wirkungen zuſchreiben. Die menſchliche Natur, die einen Hang zum Wunderbaren hat, kommt, ſo bald nur die Hypotheſe angenommen iſt, in Anſehung der Folgen dem Dichter gern und willig zu Hülfe, und läßt ſich weis machen, was ihm beliebt. 2) Ein zweites Haupterforderniß iſt, daß die Maſchinen beſtimmte Charaktere haben müſſen, denen gemäß ſie an der Handlung Theil nehmen. Daß ein völlig charakterloſes Weſen in einem pragmatiſchen Gedichte eine ſchlechte Rolle ſpielen müſſe, das läßt ſich ſehr leicht von ſelbſt einſehen. Eben ſo übele Wirkung würde es auch thun, wenn ſeine Handlungen mit dem, ihm von dem Dichter bei-

gelegten oder ſonſt bekannten Charakter im Widerſpruche ſtänden. Es findet in Anſehung der Charaktere der Maſchinenweſen eben das Statt, was in Anſehung der Charaktere in den pragmatiſchen Gedichten überhaupt Statt findet.

Nach dieſer Betrachtung über das Wunderbare und die Maſchinerie des Heldengedichtes wollen wir die Theile, woraus es beſtehet, und ſeine vorzüglichſten Eigenſchaften noch kurz in Erwägung ziehen.

Was zuvörderſt die verſchiedenen Theile des Heldengedichtes betrifft, ſo ergibt ſich aus dem Begriffe der Einheit der Handlung, den wir im Vorigen feſtgeſetzt und entwickelt haben, und welche ein Haupterforderniß zur Vollkommenheit des pragmatiſchen Gedichtes iſt, aus dieſem Begriffe der Einheit, ſage ich, ergibt ſich, daß ſämmtliche Theile des Heldengedichtes ſich auf die poetiſche Haupthandlung beziehen, und wie Glieder einer Kette vom Anfange bis zu Ende zuſammen hängen müſſen.

Deſſen ungeachtet verträgt das epiſche Gedicht doch auch die eingemiſchte Erzählung ſolcher Nebenhandlungen, die zwar unbeſchadet der Vollſtändigkeit der Haupthandlung wegbleiben könnten, wovon aber doch Veranlaſſung, Grund und Zuſammenhang in der Haupthandlung liegt. Denn wenn dieß Letzte nicht wäre, ſo würden ſie als ganz fremdartige Theile verwerflich ſeyn. Die Erzählungen ſolcher Nebenhandlungen ſind die ſo genannten Epiſoden. Es wird aber in Anſehung dieſer Epiſoden erfordert, daß ſie der Haupthandlung gehörig untergeordnet bleiben, ſo wohl in Anſehung ihrer Ausführlichkeit, als ihres Intereſſes. Sie müſſen gleich den Nebenfiguren eines hiſtoriſchen Gemähldes die Wirkung und den Eindruck des Hauptgegenſtandes befördern und erhöhen, keinesweges aber ſchwächen. — Für eine ſolche Epiſode kann man das ganze vierte Buch der Äneis, nähmlich die Liebe der Dido, anſehen. Veranlaſſung und Grund liegen hier in der Haupthandlung, und ſie hängt daher mit derſelben, wie es erforderlich iſt, allerdings zuſammen. Nur aber möchte man dabei erinnern, daß dieſe Epiſode ſo wohl in Anſehung der Ausführlichkeit, als auch des Intereſſes, der

Haupthandlung nicht gehörig untergeordnet ſey. Die Epiſode iſt vielleicht allzu ausführlich, allzu intereſſant. Mir iſt es wenigſtens immer ſo vorgekommen, als ob man nur noch wenig Antheil an dem Haupthelden und der Handlung nehme, ſo bald man über das vierte Buch hinüber iſt. — Übrigens werden Epiſoden am beſten da angebracht, wo in dem Laufe der Haupthandlung irgend ein Stillſtand, oder Ruhepunct iſt.

Den Anfang macht das größere epiſche Gedicht mit einer kurzen jedoch vollſtändigen Ankündigung des Inhalts, welche die Seele des Leſers zu großen Erwartungen ſpannt. Hierauf pflegt eine Anrufung der Muſe oder eines andern höhern Weſens zum Beiſtande des Dichters zu folgen. Dieſe Anrufung, und das Anſehen, welches ſich der epiſche Dichter gibt, als ob er wirklich erhört worden ſey, und nicht ſo wohl er ſelbſt, als vielmehr dieß höhere Weſen durch ſeinen Mund rede, iſt ein Beförderungsmittel, uns von der äſthetiſchen Wahrheit ſo wohl der ganzen Erzählung überhaupt, als inſonderheit von der Wahrheit des Wunderbaren zu überreden. Dieſe Anrufung wird nicht nur im Eingange angebracht, ſondern auch im Verfolge der Erzählung bei beſonders wichtigen Anläſſen, da der Leſer zweifeln möchte, zur Beförderung der Wahrſcheinlichkeit wiederhohlt. So, wenn uns Homer im 2. Buche der Ilias die Schiffe und Völkerſchaften beſchreiben will, welche in der Trojaniſchen Fehde begriffen waren, ſo möchte es Zweifel erwecken, woher der Dichter das Alles habe wiſſen können, und ob auch wohl Alles ſeine gehörige Richtigkeit habe, zu einer Zeit, da noch keine Zeitungen und politiſchen Journale Mode waren. Er wiederhohlt daher die Anrufung der Muſen.

Sagt mir nun, Muſen, die Ihr die Olympiſchen Hallen bewohnet: —
Göttinnen ſeyd Ihr ja, und waret zugegen. Ihr wiſſet
Alles, und wir nichts. Wir hören allein dem Gerüchte. —
Welche waren die Fürſten der Danaer, welche die Feldherrn?
Denn die Nahmen der Menge vermöcht' ich nimmer zu nennen,
Nicht mit zehen Zungen, noch zehen Kehlen. Ich müßte
Unerſchöpflicher Stimme, mein Buſen müßte von Erz ſeyn,

Wenn die Olympischen Musen, des schrecklich beschilderten Gottes Töchter, nicht kund mir thäten, wie viele vor Ilion zogen.

Noch wichtiger ist die Gelegenheit, da Klopstock an die höhern Eingebungen seiner Sionitinn erinnert, indem er das jüngste Gericht beschreiben will. (Messias. 18. Ges. V. 15 — 34)

Einst am Tage des Herrn, als auf der kommenden Dämmrung
Flügel vor mir die einsamen freudigen Stunden vorbei flohn,
Und ich forschete, kam die heilige Sionitinn
Gegen mich her. So war mir noch nie die Prophetinn erschienen,
So viel Ewigkeit hatte noch nie ihr Antlitz getragen!
Und sie sang mir Adam's Gericht. Sie selber verstummte
Oft, da sie sang. Die Wange glüht' ihr, es flog zuckend
In die glühende Wang' ihr schnelle Blöße. Die Lippe
Bebte sammelnde Donner, und ernst her schaute das Auge.
Fast entsank die Harfe der starrenden Hand, und die Krone
Bebt' um ihr fliegendes Haar. Dann erhob sie sich wieder, denn kam ihr
Jedes Lächeln der ewigen Ruh' in ihr Antlitz herunter.
Dann, mit hundert Flügeln geflügelt, mit Schwingen des Sturmes,
Stiegen die erhabenen der Seele, die wahren Gedanken
Auf zu Gott. So sah mein Auge sie, starrt' in die Nacht hin.
Mit der Linken berührt' ich die Erde, mein Grab; und die Rechte
Hub ich gegen den Himmel empor. Der Erde Bewohner,
Oder des Grabes, was ich vermag, das will ich euch singen.
Tausend Gedanken erdrog mein Geist nicht; zu tausenden fehlt mir
Stimme und Gesang; und tausend Mahl tausend verbarg sie dem Hörer.

Nach der Ankündigung des Inhalts und der Anrufung hebt nun die Erzählung der Handlung an. Um aber nicht durch eine gleich starke und ausführliche Bearbeitung einer weitläuftigen poetischen Handlung die Übersicht des Ganzen zu erschweren, um nicht die Aufmerksamkeit zu ermüden, und das Interesse zu vermindern, haben öfters die epischen Dichter die eigentliche epische Erzählung näher am Ende bei einer interessanten Begebenheit angefangen und das Fehlende durch eine kürzere dramatische Erzählung ergänzt. Diesen Umstand hat auch schon Horaz in den bekannten Versen:

Semper ad eventum festinat, et in medias res
Non secus ac notas auditorem rapit, —

empfehlen und gleichſam zur Regel gemacht. Der Grund, den ich ſo eben angegeben habe, macht die Regel wenigſtens nützlich, die jedoch wohl nichts weniger, als eine nothwendige Regel iſt. Bei einer weitläuftigen poetiſchen Handlung wird es allerdings, die Überſicht zu erleichtern, die Aufmerkſamkeit des Leſers zu erhalten, und ſein Intereſſe zu befördern, ſehr dienlich ſeyn, daß man die epiſche Erzählung näher am Ende der intereſſanten Begebenheit anfange, und ſolcher Geſtalt gleich ſo bald, als möglich, die Handlung in ihrer vollen Regung und Bewegung zeige. Das Vorhergehende, was zur Verſtändlichkeit dient, muß dann aber doch bald durch eine kürzere dramatiſche Erzählung einer der handelnden Perſonen in den Mund gelegt werden. Ein Beiſpiel ſehen wir in der Äneis, da der Held ſogleich mit ſeiner Flotte auf dem Meere, mit Sturm und Wogen kämpfend und Schiffbruch erleidend, aufgeführt wird. Das Vorhergehende zur Handlung Gehörige läßt der Dichter den Äneas der Dido auf eine dramatiſche Art erzählen. — Für nothwendig muß man, wie geſagt, dieſe Regel ja nicht halten. Es iſt vielmehr die Frage, ob dieſer Modus im Ganzen nicht mehr Nachtheiliges, als Vortheilhaftes mit ſich führe. Denn es bleibt doch immer eine eben nicht natürliche Umkehrung der Ordnung. Wenigſtens darf man ja niemahls zu lange zaudern, den Leſer gehörig au fait zu ſetzen. Denn ehe er doch den eigentlichen Anfang der Handlung noch nicht weiß, weiß er nicht recht, wie ihm geſchieht, und wie er daran iſt. — Übrigens iſt es wohl kaum noch nöthig, in Anſehung der epiſchen Handlung zu bemerken, daß ſie ſo wohl in Anſehung ihrer Dauer, als auch des Ortes, nicht ſo eingeſchränkt iſt, als die dramatiſche. Die Erzählung hat nur Ohr und Einbildungskraft zu täuſchen, welche leichter zu befriedigen ſind, als das Auge. — So viel von den Theilen des Heldengedichtes. —

In Hinſicht auf die übrigen Eigenſchaften, welche die Vollkommenheit einer Epopöe ausmachen, ſo betreffen dieſe Theils die poetiſche Handlung als den Stoff derſelben, Theils die poetiſche Behandlung in Gedanken und Ausdruck. Die Handlung muß, bei aller ihrer Einheit, dennoch reich und

fruchtbar ſeyn. Reich und fruchtbar aber iſt ſie, wenn ſie vielumfaſſend iſt, wenn ſie Gelegenheit gibt, Theils viele und mannigfaltige äſthetiſche Ideen vor die Phantaſie zu bringen, und dieſer vollauf Unterhaltung zu gewähren, Theils aber auch fähig iſt, viele und mannigfaltige Gefühle in dem Gemüthe des Leſers zu erwecken. Durch Reichthum und Mannigfaltigkeit wird der dem menſchlichen Gemüthe eigene Hang zur Thätigkeit und Abwechſelung der Gegenſtände befriedigt. Es wird Trockenheit, Ermüdung und unfruchtbare Einförmigkeit vermieden, und mehr Theilnahme an dem Hauptgegenſtande bewirkt. Bei allem dieſen Reichthume muß ſie doch aber immer noch ſo einfach ſeyn, daß ſie ſich leicht faſſen und überſehen läßt, um dem Gemüthe zwar Beſchäftigung, aber doch ohne mühſelige Anſtrengung zu gewähren. Hiernächſt muß die Handlung wichtig, groß, edel und erhaben, ſo wohl in Anſehung der Perſonen, welche ſie betrifft, als auch in Anſehung ihrer Folgen, ihrer Hinderniſſe, und der Kräfte, die zu Beſiegung derſelben aufgebothen werden müſſen, wie auch in Anſehung aller übrigen Umſtände ſeyn, damit ſie eine ausführliche und feierliche Erzählung vertrage; eine Erzählung, die große Vorſtellungen und rührige Affecten und Leidenſchaften im Gemüthe des Leſers erweckt. Wahrſcheinlichkeit iſt ein Erforderniß, das nur genannt zu werden braucht. — Eine dieſer Dichtungsart beſonders nothwendige Eigenſchaft iſt das Intereſſe oder die Theilnahme des Leſers daran, welche zum Theil ſchon aus den angeführten Eigenſchaften entſpringet, hauptſächlich aber darin liegt, daß der Stoff der Erzählung dem Leſer ſelbſt wichtig ſey, auf ihn ſelbſt Beziehung habe, und ſeine ganze Theilnehmung errege. Dieß Intereſſe muß der epiſche Dichter zuerſt in die Haupthandlung ſelbſt, dann auch in die Nebenumſtände und Epiſoden, in die Charaktere der handelnden Perſonen, in ihre Verhältniſſe und Situationen hinein zu bringen wiſſen. Dieſes Intereſſe iſt vornehmlich dreifach. Intereſſe der Religion, wie z. B. im Meſſias; Intereſſe der Nation, wie z. B. in der Aneis und Ilias; und endlich Intereſſe der Menſchheit, welches ſich vorzüglich in der Odyſſee findet. Dieß Letzte iſt wegen ſeines allgemei-

nern Umfanges unſtreitig das wirkſamſte. — Allen dieſen Eigenſchaften der poetiſchen Handlung muß nun auch die epiſche Behandlung ſo wohl in Gedanken, als Ausdruck, angemeſſen ſeyn. Das ganze Gebieth der äſthetiſchen Ideen und ihres Ausdrucks durch die Sprache ſteht dem Dichter hierzu offen. Er bedient ſich alſo vielſagender Kraft und Machtwörter, äſthetiſcher Beiwörter; er löſet das Ganze in ſeine Theile auf, umſchreibt, ſchildert, individualiſirt; bedient ſich der Beiſpiele, der Gleichniſſe, der Tropen, beſonders der Metapher, der Allegorie, der Perſonificationen, der Sermocination; er vergegenwärtigt das Abweſende durch Apoſtrophe, Viſion, u. ſ. w.; kurz, er bedient ſich aller Hülfsmittel der innern Lebhaftigkeit. Dieſer innern Lebhaftigkeit entſpricht auch die äußere des Ausdrucks in Harmonie und Euphonie ſo wohl der einzelnen Redetheile, als ganzer Sätze und Perioden, und beſonders des poetiſchen Numerus, oder der Verſification. — Überhaupt muß die Behandlungsart des Stoffes ſich nicht nur über die des Geſchichtſchreibers, ſondern auch ſelbſt über den Ton des Fabeldichters und kürzern poetiſchen Erzählers ſehr merklich erheben. Schon die Vorausſetzung, daß eine Gottheit oder Muſe dem Dichter ſeinen Geſang eingibt, fordert dieſe höhere Würde und Feierlichkeit, die jedoch nie in Schwulſt ausarten müſſen. Es müſſen Gedanken und Sprache der Götter ſeyn. Damit aber ſelbſt jener feierliche Ton nicht durch die Länge einförmig und ermüdend werde, ſo muß ihn der Dichter nach Beſchaffenheit ſeines Inhalts gehörig abzuändern wiſſen. Zu dieſem Behufe kann er an ſchicklichen Orten den erzählenden Vortrag verlaſſen, und die handelnden Perſonen ſelbſt redend einführen. Hierdurch wird das epiſche Gedicht ſtellenweiſe dramatiſch, die Scene gegenwärtiger, der Eindruck wirkſamer. In folgender Erzählung aus Klopſtock's Meſſias, (i. Geſ. V. 1134 — 1345.) ſind Beiſpiele davon enthalten.

— Alſo redte Lehhäus,
Da er mit leiſer Stimme ſich gegen Iſchariot wandte:

Ach, nun weiß ich gewiß! Der Sohn des Menſchen wird ſterben,
Weil die übrigen Jünger von ſeinen Reden auch denken.

Die er so oft vom Tod' an uns hält! Komm, Ruhe vom Elend,
Tod, des müden Wanderers Schlaf, und erbarme dich meiner.
Wenn, wie ein Lamm zum Altar, der beste der Menschen geführet wird,
Komm dann, mein einziger Trost! . . . Hier sprach er lauter, und Seufzer
Unterbrachen die Rede des Jünglings. Ihn sah der Messias.
Dich, Ischariot, auch. Mit menschenfreundlicher Wehmuth
Schaut er in der Versammlung herum, und sagte zu ihnen:

Ja, ich muß es euch sagen. Hier, unter meinen Geliebten
Ist ein Jünger, der mich verrathen wird, einer der Zwölfe!

Banges Erstaunen ergriff die Versammlung. Sie fragten ihn Alle:
Herr, bin ich's? Der Messias erwiedert: Ja, einer der Zwölfe!
Einer von euch, die mit mir das Mahl des Bundes itzt halten.
Zwar, (hier deckte sein Antlitz die ernste Miene des Richters,)
Zwar der Sohn des Menschen geht, wie die Seher verkünden,
Seinen erhabenen göttlichen Weg: doch, Wehe dem Menschen,
Der ihn verräth! Es wär' ihr besser, er wär' nicht geboren!

Jesus schaute voll Ernst. Ihn fragte Judas noch Ein Mahl.
Jesus erwidert mit leiserer Stimme: Du sagest es selber.

Aber Gedanken voll Ruh' erheiterten wieder den Mittler,
Süße Gedanken vom ewigen Heil. Er fand, das Gedächtniß
Seines Todes zu stiften. Jetzt sprach er die feierlichen Worte,
Die so viele Priester der Christen, so viel der Gemeinen
Kühn entweihn, und in lauten Heilungen das Urtheil des Todes
Über sich rufen. Er kennt sie nicht, der ehrlicher lebte,
Und am Kreuze nicht starb, für ewige Sünder zu büßen!
Alle empfingen von ihm das Brot, das er hatte geweihet,
Und den heiligen Kelch. Sie kamen Alle, mit Demuth
Und in trauernder Stille, von seiner Hand es zu nehmen.
Da Johannes sich nahte', und auf den glänzenden Kelch sah,
Barf er zu Jesus Füßen sich nieder, küßte sie weinend,
Trocknete dann die Thränen mit seiner fallenden Locke.

Laß ihn meine Herrlichkeit sehn! sprach Jesus, und schaute
In den Vater empor. Johannes erhub sich, und sahe
In der Tiefe des Saals der Seraphim helle Versammlung.
Und die Seraphim wußten, daß er sie sah. Johannes
Stand in Entzückung verloren. Er schaute Gabriel's Hoheit
Starr, mit Erstaunen. Er schaute des himmlischen Raphael Glänzen,
Und verehrt' ihn. Er sah auch Salem in menschlichem Schimmer,
Und mit ausgebreiteten Armen entgegen ihm lächeln;

Und er liebte den Seraph. Er wandte ſich um, und erblickte
In des Meſſias ruhigem Auge die Spuren der Gottheit.
Und er ſank verſtummend an's Herz des erhabnen Meſſias.
Gabriel aber erhub ſich mit leiſen Lüften, und ſagte
Feurig zu Jeſus: Umarme mich auch, wie du dieſen umarmteſt,
Mittler Gottes! Ihm ſagt der Meſſias: Du dienſt mir am Thron eins
Meiner Herrlichkeit, und ſtehſt auf der glänzenden Stufe,
Wo Elon ſtand, am Allerheiligſten Gottes!

Gabriel bethet' ihn an. Zuletzt kam Judas, und warf ſich,
Wie Johannes, zu Jeſus Füßen. Ihm ſagte der Gottmenſch:

Judas, ſteh auf! und gab ihm den Kelch, des Todes Gedächtniß!
Er empfing ihn mit Ruh'. Ihm ſah der Meſſias in's Antlitz,
Ward erſchüttert im Geiſt, und ſprach mit erhabener Stimme:

Alle kenn' ich, die ich mir auserwählte: doch Einer
Wird mich verrathen! Ich ſag' es euch jetzt, daß Ihr glaubt, wenn's geſchehn iſt,
Und daß Ihr wißt, wie ich den belohne, welcher getreu bleibt.
So vernehmet von mir die Würde der Überwinder:
Wer, wen ich ſend', aufnimmt, der nimmt mich ſelbſt auf! Wer aber
Alſo mich aufnimmt, nimmt auch den auf, der mich geſandt hat;
Dieſe Krone empfängt kein Verräther! Ich ſag' es noch Ein Mahl,
Einer von euch wird gewiß den Sohn des Menſchen verrathen.

Jeder ſahe den Andern von neuem mit ſorgender Angſt an.
Petrus winket Johannes. Der neigt ſich an's Herz des Meſſias.
Herr, wer iſt es? So fragt mit ſanfter Stimme Johannes.
Dem ich dieß Brot eintauche, dem ich's mit vertraulicher Liebe
Und mit Bruderfreundlichkeit gebe, der iſt es, Johannes!

Alſo ſagt der Meſſias, und reicht den Biſſen voll Freundſchaft
Judas Iſchariot hin. Johannes ſah dieß, und bebte.
Aber aus Menſchenliebe ſchwieg er vom nahen Verräther.

Judas ging mit Ungeſtüm fort. Die Nacht war ankommen;
Ihn umgaben die Schrecken der Nacht. Mit ſtarrendem Blicke
Schaut' er in die Finſternis aus, und ſprach zu ſich ſelber:

Alſo weiß er's gewiß! ... Nun wird's der ſanfte Johannes,
Der ſtets lächelt, wenn man um ihn zugegen iſt, ſagen;
Alles ſagen, was ihm an dem Herzen Jeſus vertraut iſt.
Alle werden es wiſſen! Es ſey! Die neuen Beherrſcher
Müſſen erſt ſterben, eh' ſie Könige werden! Vielleicht, daß Johannes
Bald ſein Lächeln verlernt, und in Banden Petrus nicht kühn iſt!

Und, (hier glühr' er von ſelbſt, hier wirkte der zündende Traum nicht,)
Und ſelbſt Jeſus, wie ſtreng', wie hochgebiethend befahl er:
Judas, ſteh auf! So gebiethet er nicht dem Liebling Johannes.
Zwar den Königen wird nicht befohlen: Ich will ſie noch ſehen,
Eh' ſie Könige ſind! In der Feſſel will ich ſie ſehen!
Aber ihr Freund will ſterben.... Was iſt das? Welch ein Gedanke
Iſt das Sterben für den, der ſelber Todte geweckt hat?
Sterben?... Will er mein Herz nur erweichen? Sey du nicht zu menſchlich,
Leidendes Herz!... Wenn er ſtirbt, ſo iſt's nichts zeigender Zufall,
Daß er ſo oft den Feinden entging! So iſt er ein Träumer,
Und von Gott nicht geſandt! Auch unſere Prieſter ſind Weiſe,
Sind Geweihte des Gottes der Götter! Sie haſſen ihn immer;
Und ſie handeln nach Moſes Geſetz! Ich bin ihr Vertrauter!
Aber er wird nicht ſterben!... Doch will ich ihn ſehn in der Kette.
Wie er da redet? Vielleicht, daß er dann der geliebteren Jünger
Hohe Würde vergißt, und den niedrigen Judas auch anſieht!
Doch, ich muß eilen! Es warten auf mich Jeruſalem's Herrſcher.

Alſo denket er, eilt zu des Hohenprieſters Pallaſte;
Und die Verſammlung war jetzt ganz heilig. Wie damahls der Frommen
Heiliges Volk, in reinerer Schöne, dem Antlitz des Siegers,
Deſſen Wunden nun glänzten, erſchien, da die Jugend der Chriſten,
Von dem Grab Ananias, der Gott log, wieder gekommen,
Kein Unedler mehr war, zu entweihn der Heiligen Einmuth.
Jeſus, ſeiner Größe gewiß, und wegen der Nähe
Seiner Verſöhnung, in's Helle der Ewigkeit ausgebreitet,
Sprach mit göttlicher Hoheit und Ruh' zu ſeinen Erwählten:

Nun iſt der Sohn des Menſchen verherrlicht! Und, ob er gleich Menſch iſt,
Dennoch iſt Gott auch verherrlicht durch ihn. Da durch ihn des Himmels
Höchſtes Geheimniß, die Gottheit durch ihn den Menſchen enthüllt wird:
Wird der Vater ihn auch, durch Erbarmung ohn' Ende, verklären.
Bald wird er ihn den Menſchen in ſeiner Schönheit entdecken.
Eure Traurigkeit unterbricht mich. Was weinet Ihr, Kinder?
Ja, es iſt wahr, ich werd' euch verlaſſen! Ihr werdet mich ſuchen;
Und nicht finden. Ihr kennet den Weg, den ich gehe, nicht gehen;
Aber weinet nicht mehr! Ihr werdet mich wieder erblicken.
Kinder, ich geb' euch ein neues Gebeth, ein Gebeth, das edler,
Viel erhabener iſt, als was die Satzungen lehren:

Liebet euch unter einander! Wie euer Mittler euch liebte:
Also liebet euch unter einander! Dann wiß' es der Erdkreis,
Daß Ihr mein ſeyd, wenn Ihr ſo unter einander euch liebet.

Simon Petrus ſtand auf, trat näher zu Jeſus, und ſagte:
Herr, wo gehſt du hin? Du kannſt mir jetzo nicht folgen,
Sprach der Erlöſer; einſt folgeſt du mir, die Wege zu wandeln,
Die ich wandle. Hierauf erwiederte Petrus mit Feuer:
Warum ſollt' ich dir jetzt nicht folgen? Ich laße mein Leben
Für dein Leben! Du ließeſt dein Leben? Ich ſag' es noch Ein Mahl:
Simon, du wirſt, vor des Tages Anbruch, mich drei Mahl verläugnen.

Jeſus war aufgeſtanden. Er kniete nieder zu bethen.
Neben ihm knieten die Jünger. Seyd Ihr auch Alle zugegen?
Sprach der Erlöſer mit Wehmuth. Hier ſind wir! ſprachen die
Jünger.
Einen Stimme hör' ich nicht mehr! Seyd Ihr Alle zugegen?
Judas Iſcharioth fehlt! ... antwortete zitternd Lebbäus,
Fiel dann nieder. Der Mittler erhub ſein Antlitz gen Himmel,
Bethete mit erhabener Stimme: Die Stund' iſt gekommen,
Deinen Eingebornen in ſeiner Schönheit zu zeigen!
Zeig' ihn nun, Vater, daß du durch ihn verherrlichet werdeſt!
Unter ſeine Gewalt gabſt du die Sterblichen alle,
Daß er ſie auferwecke vom Tod', und ewiges Leben
Ihnen gebe! Das aber iſt ewiges Leben, dich, Vater,
Der du der Ewige biſt, und den du geſandt haſt, erkennen,
Jeſus, den Sohn und den Herrſcher! Ich lebe, Vater, im Geiſte
Schon die Fülle der ganzen Vollendung. Ich hab' auf der Erde
Dich verherrlicht! Hohe vollführt der Gottheit Rathſchluß;
Nun erwarten mich Kronen zu deiner Rechten! Du wirſt mir
Wieder die Herrlichkeit geben, die mein war, eh' wir erſchufen.
Deinen gefürchteten Nahmen hab' ich den Erwählten verkündigt
Aus den Sündern. Du gabſt ſie mir. Sie haben die Weisheit,
Die ich ſie lehrte, ich bin ihr Zeuge, mit Treue gehalten!
Nun erkennen ſie auch, daß, was ich habe, von dir iſt.
Denn ich habe ſie Alles gelehrt, was du ſelber mich lehrteſt!
Alſo haben ſie's aufgenommen! Die göttliche Wahrheit
Tief in das Herz gefaßt, daß ich von dem Vater geſandt bin!
Vater, ich bitte für ſie, für die Welt nicht! weil ſie auch dein ſind;
Weil wir in jedem Beſitz der Seligkeiten vereint ſind!
Vater, ich bitte für ſie! Denn auch durch ſie bin ich herrlich!
Ich verlaße die Erde nun, komme zum Throne des Himmels,
Vater, zu dir zurück; ſie aber bleiben auf Erden,
Seyn noch lange der Sünder Müh', und fühlen ihr Elend:
Laß ſie, heiliger Vater, der hohen Erkenntnis getreu ſeyn,
Die ſie haben werden von dem, der jetzo verſöhnt iſt.

Laß ſie Eins ſeyn, wie wir, ein Haus voll Brüder! Ich ſorgte
Selber für ſie, da ich noch, gleich ihnen, ein Menſch war. Ich wachte
über ihren unſterblichen Geiſt. Hier ſind ſie, mein Vater!
Keinen hab' ich verloren! Nur hat der Sohn des Verderbens
Mich verlaßen, und iſt den Propheten ein Zeuge geworden!
Nunmehr komm' ich zu dir! Das ſag' ich, da ich bei ihnen
Noch auf der Welt bin, daß ſie an meine Herrlichkeit denken,
Und ſich freuen, wie ich mich freue! Sie haben die Worte
Deines Lebens gehört. Der Sünder hat ſie gehaßet,
Wie er mich haßte! Nicht bitt' ich, daß du der Erde ſie nehmeſt!
Schütze ſie nur vor ihrem Verfolger, dem Geiſt des Verderbens!
Denn ſie gehören den Sündern nicht zu. Sie wandeln in Unſchuld,
Wie ich wandle. Die Welt hat kein Theil an deinen Verſöhnten.
Heilige ſie in deiner Wahrheit. Dein Wort iſt die Wahrheit!
Wie du in die Welt mich geſandt haſt, ſo ſend' ich ſie wieder;
Laße mein Leben für ſie, damit ſie, rein und geheiligt,
Ausgeſöhnter vor dir erſcheinen. Doch bitt' ich, o Vater,
Nicht für die Jünger allein. Der neuen Schöpfungen Kinder
Werden einſt, wie aus dem Morgen der Thau, durch ihr Wort mir geboren!
Auch für dieſe bitt' ich, mein Vater, daß alle ſie Eins ſeyn,
Wie wir Eins ſind! Und daß die ganze Erd' es erkenne,
Daß du mich, Vater, ſandteſt! Ich habe das ewige Leben,
Meine Herrlichkeit denen gegeben, die du mir geſchenkt haſt,
Daß ſie Eins ſeyn, wie wir; zu Einem göttlichen Endzweck
Alle vollendet: und daß die Sünder der Erd' es vernehmen:
Jeſus ſey von dem Himmel geſandt! Gott liebe die Kinder
Seiner Verſöhnung, wie er den Erſtling der Söhne geliebt hat.
Vater! es ſollen meine Verſöhnten zu mir ſich verſammeln,
Daß ſie ſeyn, wo ich bin, und meine Herrlichkeit ſehen,
Jene, die du mir, Liebender, gabſt, eh' die Himmel entſtanden!
Dich verkennet die Welt, gerechter Vater: ich aber
Kenne dich. Den Erwählten hab' ich enthüllt das Geheimniß
Meiner Sendung, und deiner Gottheit, und will's noch enthüllen,
Daß die Liebe, mit der du mich liebteſt, ihr Herz auch ergreife,
Und den unſterblichen Geiſt nur ſein Verſöhner erfülle.

Nun erhub ſich der Mittler, entgegen zu gehn dem Vater,
Über Kidron in das Gericht. Ihm folgten die Jünger.
Als er näher den Bach, und das nächtliche Rauſchen des Ölbaums
Lauter vernahm, da ſtand er an einem Hügel, und ſagte:

Gabriel, in der Tiefe des Gartens, am ſteigenden Berge,
Iſt ein einſamer Ort, von zwanzig Palmen umſchattet,

Gegen die hohen Wipfel der Palmen ſenkt ſich vom Himmel,
Gleich herhangenden Bergen, die Nacht; dort verſammle die Engel!

Alſo ſagt' er, und nahte ſich erhabneren Thaten,
Als ſeit der Engel Geburt, dem Anbeginne der Erden
Und der Sonnen geſchahn: auf jeder Unendlichkeit Schauplatz
Jemahls geſchahn. Er nahte ſich ſüß den göttlichen Thaten.
Äußerliches Geräuſch, und Lärm, ſüß tönend dem Eitein,
Klein genug, zu folgen des Helden Thaten, der Staub iſt,
War um den hohen Meſſias nicht, und nicht um den Vater,
Als er dem Unding' einſt die kommenden Welten entwinkte.

Was die Versart des Heldengedichtes betrifft, ſo wählten dazu die Dichter der Griechen und Römer ohne Ausnahme den Hexameter, welcher daher auch der heroiſche Vers genannt wurde. In den neuern Sprachen iſt dieſe Wahl, in Rückſicht auf die Natur und das Bedürfniß einer jeden Sprache, verſchieden ausgefallen. Die Epopöendichter der Italiener bedienen ſich der aus acht gereimten Zeilen beſtehenden Stanzen, die ſie ottave rime nennen. Die Engländer bedienen ſich größten Theils der fünffüßigen reimloſen Jamben zu den ernſthaften Epopöen, und eben dieſer Versart mit Reimen, oder auch einer kürzern jambiſchen Versart, zu den ſcherzhaften Epopöen. Bei den Franzoſen iſt der Alexandriner und der Reim, in gewöhnlicher Abwechſelung, am üblichſten. Wir Deutſchen haben gleichfalls Heldengedichte in allen Versarten der neuern Sprachen. Jedoch hat unſere Sprache vor allen neuern den Vorzug, daß ſie ſich auch zum Hexameter beſſer, als eine, qualificirt, den man wegen ſeiner Würde, Pracht, Mannigfaltigkeit u. ſ. w. für den vorzüglichſten heroiſchen Vers ſeit alten Zeiten her geachtet hat. — Bei allen Vorzügen des Hexameters aber, die man ſehr einleuchtend zu demonſtriren im Stande iſt, und ſo ſehr ſich auch unſere Sprache dazu bequemet, ſo ſcheinet es doch nicht, daß der Hexameter unſerer Nation allgemein der liebſte ſey. Oktavrimiſche oder Spenſeriſche Stanzen behagen, glaube ich, allgemein weit mehr, als beſſen Klopſtockiſchen oder Voſſiſchen Hexameter. würde die Armuth unſerer Sprache an Reimen in einem ganz ernſthaften hohen Tone den Gebrauch dieſer Stanzen

ſehr merklich erſchweren, wenn nicht gar bisweilen unmöglich machen. In romantiſchen Epopöen, da ſich der Ton öfters herablässt, und auch wohl in's Komiſche übergehet, ſind ſie eher brauchbar. —

Wenn eine komiſche Handlung erzählt wird, ſo gibt das überhaupt eine komiſche Erzählung. Hiervon unterſcheidet man die komiſche Epopöe, oder das ſcherzhafte Heldengedicht, wenn die Handlung zugleich als wunderbar dargeſtellt wird. Die komiſche Epopöe iſt alſo der ernſthaften, oder dem Heldengedichte ſchlechtweg, gerade entgegen geſetzt. Ihre Handlung hat ſelten diejenige Wichtigkeit, welche dem Inhalte der ernſthaften Gattung weſentlich iſt. Oft iſt dieſe Handlung an ſich unerheblich, oder an ſich ſchon ſcherzhaft und lächerlich; oft fehlt es ihr ſelbſt zwar nicht an Erheblichkeit, aber wohl ihren Umſtänden und Folgen. Das Lächerliche, welches aus dem Widerſprechenden und Abenteuerlichen entſtehet, und das Scherzhafte, welches entweder bloß Beluſtigung, oder zugleich Beſſerung und Beſtrafung zur Abſicht hat, ſind die Hauptquellen des komiſch epiſchen Stoffes und ſeiner Behandlung. Von dieſer Behandlung des Dichters, und von dem Verhältniſſe der Einkleidung zum Inhalte hängen der weſentliche Charakter und die Wirkung des ſcherzhaften Heldengedichtes vorzüglich ab.

Der Dichter erzählt darin überhaupt in der erhabenſten Schreibart, ſelbſt nach dem Tone der Epopöe eine ſehr einfache, ſehr gemeine und faſt alle Mahl lächerliche Handlung. Das Wunderbare, das er darin gebraucht, beſtehet in der komiſchen Beſchäftigung irgend eines mythologiſchen, oder allegoriſchen, oder auch eines Weſens des neuern fabelhaften Syſtems der Geiſterwelt, der Feen, der Sylphen und Gnomen. So iſt z. B. das Sujet des Lutrin des Boileau, eines berühmten komiſchen Heldengedichtes, folgendes. Ein übermäßig großes und auf den Chor der heiligen Kapelle zu Paris geſtelltes Pult machte, daß der Cantor von ſeinen Gehülfen nicht geſehen werden konnte. Er ließ es alſo abtragen. Der Treſorier wollte es wieder aufſtellen laſſen, und brachte es zu Stande. Die Kleinheit und Unwichtigkeit der Handlung liegt hier ſattſam zu Tage. Die Göttinn Zwie-

tracht, die dieſes Pult durch die Anhänger des Treſoriers aufrichten, und es hernach durch des Canters Anhänger wieder einreiſſen läßt, die ferner dieſen beiden Rivalen den Gedanken einflößt, daß ſie die Chikane um Rath fragen, läßt ſie ſelbſt einander beim Eingange der Höhle dieſes Ungeheuers begegnen, und erregt hierauf einen heftigen Streit zwiſchen den Mönchen und Canteren. Die perſonificirte Nacht, die Frömmigkeit, die Gerechtigkeit, welche bei der Handlung dazwiſchen kommen, und die Weichlichkeit, eine epiſodiſche Perſon, machen das Wunderbare dieſes Gedichtes aus. Die prächtige Schreibart, die kühnen Figuren, die lebhaften Bilder, die pomphaften Vergleichungen, eine Menge erhabener Wendungen in der Erzählung einer ſo gemeinen Handlung geben dem Werke nun alles Salz, alle Luſtigkeit, alle angenehmen Reitze des Komiſchen.

Ein anderes, und noch vortrefflicheres Werk dieſer Art iſt der Raub der Haarlocke von Pope'n, in welchem das Wunderbare in den als Maſchinen gebrauchten Weſen der cabbaliſtiſchen Philoſophie, Sylphen, Gnomen u. ſ. w. beſteht. — Unſtreitig würde Voltaire'ns Pucelle d'Orleans für das beſte komiſche Heldengedicht nicht nur der Franzoſen, ſondern faſt aller Nationen, zu halten ſeyn, wenn nicht die Frömmigkeit gegen die äußerſte Zügelloſigkeit in den Sitten, Gemählden und Beſchreibungen, und den frevelnden Spott der Religion ſo Manches einzuwenden hätte. Indeſſen glaube ich, ſelbſt die Frömmigkeit, wenn ſie anders nur ein Fünkchen Geſchmack hat, gibt dennoch zehn Henriaden für Eine Pucelle hin.

Es würde uns zu lange aufhalten, wenn wir in das Detail der Werke der Ausländer hinein gehen wollten. Um die Hauptmomente der Theorie auf Ein Mahl faßlich und anſchaulich zu machen, will ich daher lieber ein einheimiſches Beiſpiel anführen. Zachariä hat mehrere komiſche Epopöen geſchrieben, worunter aber ſein Schnupftuch allgemein für das vorzüglichſte erkannt wird. Hierin iſt der dritte Geſang unſtreitig einer der ſchönſten, voll Handlung, und reich an lachender Satyre. Der betrübte Graf Held wird zu der Frau von Linz gebethen. In Abweſenheit ſeines Kammer-

dieners bietet ſich ein Sylphe, Charmant, an, ihn zu friſiren. Dieſe Maſchine kommt zwar ganz unvorbereitet; allein der Dichter gebraucht ſie zu einer Bothſchaft an die Göttinn Langeweile, deren Pallaſt er mit vielen vortreffli. chen Zügen beſchreibt. Ariel, der Oberſte der Sylphen, gebiethet:

Charmant, eil' alſobald zur Göttinn Langeweile,
Und merke den Befehl, wie ich ihn dir ertheile.
Sprich: Göttinn, deren Macht auf Alles ſich erſtreckt,
Dein Sklav iſt, der erzählt, und der, der Verſe heckt;
Du haſt ein großes Reich in Kirchen und in Sälen,
Wenn dort der Redner ſchreit, und hier die Narren quälen.
Du führeſt glücklich Krieg, und deine Streiter ſind
Autoren ohne Witz, und Prahler voller Wind.
Du herrſcheſt überall, im Schloß und in der Hütte,
Und unter deinem Thron erbeutet ſich der Britte.
Monarchinn, dich erſucht um deinen mächtgen Schutz
Der Sylphen Oberſter, weil einer Nymphe Trutz
Schon lange dich geſchmäht, und Hohn ſpricht deinen Heeren,
Als wenn ſie ohne Muth, und leicht zu ſchlagen wären.
Bis hierher hat Graf Hold viel Abbruch dir gethan;
Bis hierher durfteſt du dich nicht Belinden nahn;
Allein der tapfre Held trennt nicht mehr deine Glieder;
Er iſt mit Recht erzürnt, und legt die Waffen nieder.
Er übergibt dir nun zu einem Eigenthum
Belinden's ganzes Haus: vergrößre deinen Ruhm,
Und nimm es ſiegreich ein; und laß die Spötter ſehen,
Daß ſie nicht ungeſtraft auf deine Hoheit ſchmähen.

Er ſagt es, und Charmant bückt ſich beim letzten Wort,
Und ſchießet als ein Strahl zur Langenweile fort.

Tief in Weſtphalen liegt ein Wald von alten Eichen,
Auf deßen Grund niemahls des Tages Strahlen reichen;
In dieſem dicken Wald erhebt ſich ein Pallaſt,
Der Holz den Boden drückt mit ſeiner Gothſchen Laſt.
Hier herrſcht ſeit langer Zeit die finſtre Langeweile.
Ihr Reich verbreitet ſich bis in die fernſten Theile
Der aufgeklärten Welt: ſie ſcheut Vernunft und Witz,
Und nimmt im Lehrſaal acern und Wochenſtuben Sitz.
Es ſchwärmt um den Pallaſt ein großes Heer Autoren,
Die Metaphyſiken und Logiken geboren.
Und an der deutſchen Welt, mit viel Geſchrei und Wind,
Vergebens demonſtrirt, weil ſie noch drinnen ſind.

Auch viel gehn hier herum, die todt erzählen können,
In London und Paris die größten Straßen nennen,
Und wichtig uns vertraun, was kaum zu glauben ist,
Daß man in Engelland auch junge Hühner ißt.
Liebhaber gähnen hier bei ihren dummen Schönen,
Und Mädchen schlafen ein bei dummer Schäfer Tönen;
Nur Guckgucks singen hier ihr widriges Geschrei,
Und Bäche rauschen hier ihr ewigs Einerlei.
Der ganze Wald ist voll besonderer Geschöpfe.
Die Stutzer haben hier die ungehirnten Köpfe,
Gleich Hüthen, unter'm Arm, und treten hoch heran,
Und missen nicht den Kopf, der nicht so denken kann.
Der Unmuth haschet hier an weißen Wänden Fliegen;
Und bei dem Bretspiel sitzt das schwere Mißvergnügen.
Viel Geister, die der Mensch geboren, und doch haßt,
Und die man Grillen nennt, umflattern den Pallast.
Ein unermeßlich Heer mit seltsamen Gestalten.
Der Eine sitzt gehüllt in melancholische Falten,
Und fürchtet Hungersnoth, ob er auf Gold gleich sitzt,
Das ihm kein Gold mehr scheint, und ihm vergebens blitzt.
Was Langeweile nur auf Erden ausgebrütet,
Was in Gedanken schmerzt, und in dem Herzen wüthet,
Des Hofmanns Angst vor Fall, der Nymphen Liebespein,
Hat eines Geistes Form in diesem weiten Hain.
An des Pallastes Thor steht des Hojanen, (Gähnen,) Wache;
Ein widerliches Weib, verdrießlich, wie ein Drache.
Doch ist der Eingang leicht; wer eingeführt will seyn,
Der gähnt sie drei Mahl an, und sie läßt ihn herein.
Der dunkele Pallast theilt sich in tausend Zimmer,
Die stets erleuchtet sind von schwarzer Kerzen Schimmer.
Man glaubt, hier werde nie die Zeit Geschöpfen lang
Bei so viel Zeitvertreib, bei Spiel und bei Gesang.
Doch man wird alsobald der Göttinn Einfluß fühlen;
Sie herrscht hier unumschränkt in jeder Art von Spielen.
Der schöne Dummkopf pfeift; sein Pfeifen hilft ihm nichts;
Man sieht den Unmuth doch an Runzeln des Gesichts.
Matronen sitzen hier, und lästern Nachbarinnen,
Allein sie können doch dem Unmuth nicht entrinnen;
Die Zeit wird ihnen lang. Ein Kreis von Schönen spricht
Von Moden, Putz und Band; der Einfall glücket nicht;
Die Zeit wird ihnen lang. Der Dichter liest Gedichte,
Man höret ungern zu, und gähnt ihm in's Gesichte.
Charmant drang endlich durch, durch manche dicke Schar,
Und kam zum prächtgen Saal, in dem die Göttinn war.
Der Zwang, ein steifer Geist, der alle Freuden störet,

Mit Bücken Alles ſpricht, mit Lächeln Alles höret,
Und in der Aſſemblee das ſtolze Zepter führt,
Bringt ihn bis an den Thron, ſo wie es ſich gebührt.
Schnell ward in dem Pallaſt ein Auflauf und Gedränge,
Der Audienzſaal wird Neugierigen zu enge;
Die Göttinn fürchtete, es käm' ihr alter Feind,
Der edle Zeitvertreib, als ihr der Sylph' erſcheint.
Nachdem er ſich gebückt, trat er etwas zurücke,
Und ſprach alſo zu ihr mit ehrfurchtsvollem Blicke:
O Göttinn, deren Macht auf Alles ſich erſtreckt,
Dein Sclav' iſt, der erzählt, und der, der Verſe heckt;
Du haſt ein großes Reich in Kirchen und in Sälen,
Wenn dort der Redner ſchreit, und hier die Narren quälen;
Du führeſt glücklich Krieg, und deine Streiter ſind
Autoren ohne Witz, und Prahler voller Wind;
Du herrſcheſt überall, im Schloß und in der Hütte,
Und unter deinem Thron erhenket ſich der Britte;
Monarchinn, dich erſucht um deinen mächtgen Schutz
Der Sylphen Oberſter, weil einer Nymphe Trutz
Schon lange dich geſchmäht, und Hohn ſpricht deinen Heeren,
Als wenn ſie ohne Muth, und leicht zu ſchlagen wären.
Bis hierher hat Graf Hold viel Abbruch dir gethan;
Bis hierher durfteſt du dich nicht Belinden nahn;
Allein der tapfre Held trennt nicht mehr deine Glieder,
Er iſt mit Recht erzürnt, und legt die Waffen nieder.
Er übergibt dir nun zu eignem Eigenthum
Belindens ganzes Haus: vergrößre deinen Ruhm,
Und nimm es ſiegreich ein; und laß die Spötter ſehen,
Daß ſie nicht ungeſtraft auf deine Hoheit ſchmähen.
Er ſagts, und bald entſchläft die Langeweile ſchon;
Doch, ſie ermuntert ſich ....

Die Langeweile antwortet hierauf kürzlich, und gibt dem Sylphen ein ſchwarzes Horn, mit Zauberkunſt geſchloſſen, worauf er verſchwindet. — Nun ſetzt ſich die Verſammlung an den Kaffeetiſch. Charmant öffnet ſein Horn, wie Pope's Gnom ſeine Flaſche, und läßt Stillſchweigen, Schläfrigkeit, Kopfweh und Verdruß daraus fließen. Alles das thut ſeine Wirkung; die Geſellſchaft verfällt in lange Weile, und geht aus einander.

Unter allen Deutſchen komiſchen Heldengedichten hat ſich bisher Thümmel's Wilhelmine noch am längſten im Beifalle erhalten, den dieß Gedicht auch verdient. Nur Schade, daß es nicht auch verſificirt iſt.

Das romantiſche Heldengedicht, oder die Ritterepopöe, weicht in mancher Rückſicht von der Epopöe der Alten ab. Es hält zwiſchen der ernſthaften und komiſchen Gattung das Mittel, in ſo fern nähmlich ſein Inhalt, ſeine handelnden Perſonen, ſein Wunderbares, und ſelbſt der erzählende Vortrag des Dichters Ernſt und Munterkeit, Würde und Scherz, Feierlichkeit und Laune mit einander verbinden. Der Stoff wird gemeiniglich aus dem mittlern Zeitalter und dem damahls herrſchenden Ritterweſen entlehnt, welches der Einbildungskraft des Dichters um ſo mehr einen Reichthum epiſcher Materien an die Hand gibt, da es mit dem hereiſchen Zeitalter der Homeriſchen Heldengedichte eine auffallende Ähnlichkeit hat. Der kriegeriſche Enthuſiasmus, der während jener Ritterzeiten ſo herrſchend war; der eben ſo allgemein verbreitete Geiſt der Galanterie; die Verbindung worin Liebe, Tapferkeit und Religion damahls ſtanden; die ſo gewöhnlichen Unterdrückungen der Schwächern durch die Stärkern, und der dadurch rege gemachte Eifer, jene zu ſchützen und zu vertheidigen; die ganze Beſchaffenheit der damahligen Sitten, und die Liebe zu Abenteuern und gewagten Unternehmungen, alle dieſe und manche andere Umſtände machen den Stoff ſo ergibig für den Dichter, und ſo anziehend und unterhaltend für den Leſer. Das Wunderbare und die gewöhnlichen Maſchinen der Ritterepopöe ſind dieſem ihren Inhalte, und dem Geiſte der Ritterzeiten, in welchen der Aberglaube ſo vorzüglich mächtig war, völlig gemäß. Zauberer, Rieſen, Geiſter, Feen, Gnomen u. ſ. f. hielt man damahls für Urheber jedes ungewöhnlichen und außerordentlichen Verfalles. Dieſes Volksglaubens, der auch jetzt noch nicht ganz verſchwunden iſt, bedient ſich der Dichter mit großem Vortheile, und wirkt dadurch um ſo viel ſtärker auf die Phantaſie des Leſers, je mehr derſelbe fähig und willig iſt, ſich bei der Leſung ſeines Gedichtes ganz in dieß Syſtem zu verſetzen, und ſich der dichteriſchen Täuſchung völlig zu überlaſſen. Das Rittergedicht ſcheint daher unter allen epiſchen Dichtarten zum alleranziehendſten und unterhaltendſten gemacht werden zu können. Wieland's Oberon wird gewiß mehr und lieber geleſen, als Klopſtock's Meſſias.

Zu dieſer Gattung gehören denn nun verſchiedene gröſſere Epopöen der Italiener, worunter unſtreitig Arioſto's Raſender Roland das erſte iſt, voll unendlich mannigfaltiger Dichtung, unermeßlich reich an den herrlichſten Äußerungen des fruchtbarſten poetiſchen Geiſtes, bei aller übrigen Regellosigkeit des Zuſammenhanges. — In der Arioſtiſchen Manier, mit dem blühendſten Originalgeiſte auf Deutſchen Boden verpflanzt, ſchrieb Wieland ſeinen Idris, ſeinen Neuen Amadis, ſeinen Oberon, meinen Liebling vor Allem, was ſie in der Art gedichtet iſt, voll herrlicher lebhafter Gemählde und Dichtungen, in dem hinreiſſendſten Tone der Erzählung, von dem ſchönſten, reichſten Wohlklange des Verſes begleitet. Auch ſein Gedicht, Liebe um Liebe, ſein Clelia und Sinibald, das ihm ſelbſt eines ſeiner liebſten Gedichte iſt, ſind hierher zu rechnen. Die Rittergedichte von L. H. v. Nicolai haben unſtreitig viel poetiſche Verdienſte, und werden gefallen, wenn man ſie nur nicht mit Wielandiſchen vergleicht. — Ich ſchränke mich darauf ein, Ihnen eine kleine Epiſode aus Wieland's Oberon, (VIII. Geſ. St. 14 — 29.) vorzulegen.

14.

An ſeinem Anſehn war die angeborne Würde,
Die, unverhüllbar, auch durch eine Kutte ſcheint;
Sein offner Blick war aller Weſen Freund,
Und ſchien gewohnt, wiewohl der Jahre Bürde
Den Nacken ſanft gekrümmt, ſtets himmelwärts zu ſchaun;
Der innre Friede ruht auf ſeinen Augenbraun,
Und wie ein Fels, zu dem ſich Wolken nie erheben,
Scheint über'm Erdentand die reine Stirn zu ſchweben.

15.

Den Roſt der Welt, der Leidenſchaften Spur,
Hat längſt der Fluß der Zeit von ihr hinweg gewaſchen;
Fiel' eine Kron' ihm zu, und es bedürfte nur,
Sie mit der Hand im Fallen aufzuhaſchen,
Er ſtreckte nicht die Hand. Verſchloſſen der Begier,
Von keiner Furcht, von keinem Schmerz betroffen,
Iſt nur dem Wahren noch die heitre Seele offen,
Nur offen der Natur, und rein geſtimmt zu ihr.

16.

Alfonſo nannt' er ſich, bevor er aus den Wogen
Der Welt geborgen ward, und Leon war das Land,
Das ihn gebar. Zum Fürſtendienſt erzogen,
Lief er mit Tauſenden, vom Schein, wie ſie, betrogen,
Dem Blendwerk nach, das immer vor der Hand
Ihm ſchwebte, immer im Ergreifen ihm entſchwand,
Dem ſchimmernden Geſpenſt, das ewig Opfer heiſchet,
Und, gleich dem Stein der Narrn, die Hoffnung ewig täuſchet.

17.

Und als er dergeſtalt des Lebens beſte Zeit
Im Rauſch des Selbſtbetrugs an Könige verpfändet,
Und Gut und Blut, mit feur'ger Willigkeit
Und unerkannter Treu', in ihrem Dienſt verſchwendet,
Sah er ganz unverhofft, im ſchönſten Morgenroth
Der Gunſt, durch ſchnellen Fall ſich frei von ſeinen Ketten;
Noch glücklich, aus der Schiffbruchsnoth
Das Leben wenigſtens auf einem Bret zu retten.

18.

In dieſem Sturm, der Alles ihm geraubt,
Blieb ihm ein Schatz, wodurch, (ganz gegen Hofesſitte,)
Alfonſo ſich vollkommen ſchadlos glaubt,
Ein liebend Weib, ein Freund, und eine Hütte.
Laß, Himmel, dieſe mir! war nun die einz'ge Bitte,
Die ſein befriedigt Herz zu wagen ſich erlaubt.
Zehn Jahre lang ward ihm, was er ſich bath, gegeben;
Allein, ſein Schickſal war, auch dieß zu überleben.

19.

Drei Söhn', im vollen Trieb der erſten Jugendkraft,
Der eignen Jugend Bild, die Hoffnung grauer Jahre,
Sie wurden durch die Peſt ihm rückhlich weggerafft.
Bald legt auch Schmerz und Gram die Mutter auf die Bahre.
Er lebt, und Niemand iſt, der mit dem Armen weint,
Denn, ach! verlaſſen hat ihn auch ſein letzter Freund!
Er ſteht allein. Die Welt, die ihn umgiebet,
Iſt Grab, — von Allem Grab, was er, was ihn geliebet.

20.

Er ſteht, ein einſamer vom Sturm entlaubter Baum,
Die Quellen ſind verſiegt, wo ſeine Freuden quollen.
Wie hätt' ihm itzt die Hütte, wo er kaum
Noch glücklich war, nicht ſchrecklich werden ſollen?
Was iſt ihm nun die Welt? Ein weiter leerer Raum,
Fortunens Spielraum, frei ihr Rad herum zu rollen!
Was ſoll er länger da? Ihm brach ſein letzter Stab,
Er hat nichts mehr zu ſuchen, — als ein Grab.

21.

Alfonso floh in dieses unwirthbare,
Verlaßne Eiland, floh mit faſt zerrüttetem Sinn
In dieß Gebirg', und fand mehr, als er ſuchte, drin,
Erſt Ruh', und, mit dem ſtillen Fluß der Jahre,
Zuletzt Zufriedenheit. Ein alter Diener, der
Ihn nicht verlaſſen wollt', die einz'ge treue Seele,
Die ihm ſein Unglück ließ, begleitet' ihn hieher,
Und ihre Wohnung war nun eine Felſenhöhle.

22.

Allmählich hob ſein Herz ſich aus der trüben Fluth
Des Grams empor; die Nüchternheit, die Stille,
Die reine freie Luft durchläuterten ſein Blut,
Entwölkten ſeinen Sinn, belebten ſeinen Muth.
Er ſpürte nun, daß, aus der ew'gen Fülle
Des Lebens, Balſam, auch für ſeine Wunden, quille.
Oft brachte die Magie von einem Sonnenblick
Auf Ein Mahl aus der Gruft der Schwermuth ihn zurück.

23.

Und als er endlich dieß Elyſium gefunden,
Das, rings umher mit Wald und Felſen eingeſchanzt,
Ein milder Genius, recht wie für ihn, gepflanzt,
Fühlt' er auf Ein Mahl ſich von allem Gram entbunden,
Aus einer ängſtlichen traumvollen Fiebernacht
Als wie zur Dämmerung des ew'gen Tags erwacht.
Hier, rief er ſeinem Freund, vom unverhofften Schauen
Des ſchönen Orts entzückt, hier laß uns Hütten bauen!

24.

Die Hütte ward erbaut, und, mit Verlauf der Zeit,
Zur Nothdurft erſt verſehn, dann zur Bemächlichkeit,
Wie ſie dem Alter eines Weiſen
Geziemt, der minder ſtets begehret, als bedarf.
Denn, daß Alfons, als er den erſten Plan entwarf
Von ſeiner Flucht, ſich mit Geräth und Eiſen,
Und Allem, was zur Hütte nöthig war,
Verſehen habe, ſtellt von ſelbſt ſich Jedem dar.

25.

Und ſo verlebt' er nun in Arbeit und Genuß
Des Lebens ſpäten Herbſt, beſchäftigt, ſeinen Garten,
Den Quell von ſeinem Überfluß,
Mit einer Müh', die ihm zur Wohlluſt wird, zu warten.
Vergeſſen von der Welt, — und nur, als an ein Spiel
Der Kindheit, ſich erinnernd aller Plage
Die ihm ihr Dienſt gebracht, — beſeligt ſeine Tage
Geſundheit, Unſchuld, Ruh', und reines Selbſtgefühl.

26.

Nach achtzehn Jahren ſtarb ſein redlicher Gefährte.
Er blieb allein. Doch deſto feſter kehrte
Sein ſtiller Geiſt nun ganz nach jener Welt ſich hin,
Der, was er einſt geliebt, itzt Alles angehörte,
Der auch er ſelbſt ſchon mehr, als dieſer, angehörte.
Oft in der ſtillen Nacht, wenn vor dem äußern Sinn
Wie in ihr erſtes Nichts die Körper ſich verlieren,
Fühlt' er an ſeiner Wang' ein geiſtiges Berühren.

27.

Dann hört' auch wohl ſein halb entſchlummert Ohr,
Mit ſchauerlicher Luſt, tief aus dem Hain hervor,
Wie Engelsſtimmen ſanft zu ihm herüber hallen.
Ihm wird, als fühl' er dann die dünne Scheidwand fallen,
Die ihn noch kaum von ſeinen Lieben trennt;
Sein Innres ſchließt ſich auf, die heil'ge Flamme brennt
Aus ſeiner Bruſt empor; ſein Geiſt, im reinen Lichte
Der unſichtbaren Welt, ſieht himmliſche Geſichte.

28.

Sie dauern fort, auch wenn die Augen ſanft betäubt
Entſchlummert ſind. Wenn dann die Morgenſonne
Den Schauplatz der Natur ihm wieder aufſchließt, bleibt
Die vor'ge Stimmung noch. Ein Glanz von Himmelswonne
Verkläret Fels und Hain, durchſchimmert und erfüllt
Sie durch und durch; und überall, in allen
Geſchöpfen, ſieht er dann des Unerſchaffnen Bild,
Als wie in Tropfen Thaus das Bild der Sonne, wallen.

29.

So ſinkt zuletzt unmerklich Erd' und Himmel
In ſeinem Geiſt in Eins. Sein Innerſtes erwacht,
In dieſer tiefen Ferne vom Getümmel
Der Leidenſchaft, in dieſer heil'gen Nacht,
Die ihn umſchließt, erwacht der reinſte aller Sinne. —
Doch, — wer verſiegelt mir mit unſichtbarer Hand
Den kühnen Mund, daß nichts Unnennbars ihm entrinne?
Verſtummend bleib' ich ſtehn an dieſes Abgrunds Rand.

Fünfter Abſchnitt.

Äſopiſche Fabel.

Fabel heißt, wie wir aus dem Vorigen wiſſen, in der Poeſie überhaupt jede in einem pragmatiſchen Gedichte zum Grunde liegende wahre oder erdachte Reihe von Begebenheiten. Daher hatten wir nicht bloß dramatiſche, ſondern auch epiſche Fabeln. Nicht jede poetiſche Fabel iſt folglich Erdichtung, wenn wir gleich nur das, was erdichtet, fabelhaft, im gemeinen Leben auch Fabel zu nennen pflegen. In dieſem Sinne nehmen wir hier das Wort nicht, wo von der kleinen Äſopiſchen Fabel die Rede iſt, wie etwa z. B. die folgende von Gleim.

Die Biene.

Eine kleine Biene flog
Emſig hin und her, und ſog
Süßigkeit aus allen Blumen.

Bienchen, ſpricht die Gärtnerinn,
Die ſie bei der Arbeit trift,
Manche Blume hat doch Gift;
Und du ſaugſt aus allen Blumen?

Ja, ſagt ſie zur Gärtnerinn,
Ja, das Gift laſſ' ich darin.

Eine ſolche Fabel iſt nach Leſſing's Theorie nichts anders, als eine Erzählung, worin ein allgemeiner moraliſcher Satz auf einen beſondern Fall zurück geführt, dieſem Falle Wirklichkeit ertheilt, und eine Geſchichte daraus zuſammengeſetzt, oder gedichtet wird, in welcher man den allgemeinen Satz anſchaulich und ſinnlich erkennet.

Jede Fabel iſt ein wahres oder erdichtetes Factum, oder eine Reihe von wahren oder erdichteten Factis, Begebenheiten. Jede wirkliche oder als wirklich angenommene Begebenheit iſt ein einzelner Fall, eine einzelne Wahrheit. In ſo fern in dieſem Einzelnen eine allgemeine Wahrheit kann an-

geſchauet werden, in ſo fern iſt es ein Beiſpiel. Da nun die Äſopiſche Fabel eine Erdichtung iſt, ſo iſt ſie zwar nichts anders, als ein erdichtetes Beiſpiel; allein nicht jedes erdichtete Beiſpiel iſt deßwegen eine Äſopiſche Fabel. Nehmen Sie einmahl Folgendes.

Wenn ich einem verhungerten Huhne auch einen Scheffel voll der herrlichſten Diamanten vorwürfe, ſo würde es dadurch um nichts gebeſſert ſeyn. Weit zuträglicher und lieber wär' ihm eine Hand voll Weitzenkörner. Was hat man von allen Schätzen der Welt, wenn ſie auch den allernothdürftigſten Genuß nicht gewähren? — Hier haben Sie zwar ein Beiſpiel, worin ein allgemeiner practiſcher Satz angeſchauet werden kann, aber deßwegen iſt es keine Äſopiſche Fabel. Warum aber wohl nicht? Weil der einzelne Fall nicht als ein wirklicher, ſondern nur als ein möglicher dargeſtellt wird. Es muß alſo ein für wirkliche Geſchichte gegebenes Beiſpiel, alſo ein Factum, eine Begebenheit ſeyn, wenn eine Äſopiſche Fabel daraus werden ſoll. Hagedorn hat aus dieſem Beiſpiele eine Äſopiſche Fabel gemacht.

Das Huhn und der Diamant.

Ein verhungert Hühnchen fand
Einen kleinen Diamant,
Und verſcharrt' ihn in den Sand.

Möchte doch, mich zu erfreun,
Sprach es, dieſer kleine Stein
Nur ein Weitzenkörnchen ſeyn.

Unglückſeliger Überfluß,
Wann der nöthigſte Genuß
Deinen Schätzen weichen muß!

Dieſe Verwandelung des einzelnen Falles in eine wirkliche Begebenheit unterſcheidet alſo die Äſopiſche Fabel von jedem andern Beiſpiele, von der Parabel, oder vom Gleichniſſe, da der einzelne Fall nur als möglich angenommen wird. Die Urſache dieſes Erforderniſſes zur Fabel ſcheint keine andere zu ſeyn, als, weil durch die Individualität und Wirklichkeit des Falles die Überzeugung von der Wahrheit des moraliſchen Satzes deſto lebhafter wird. Eine Folge hiervon,

und von der ſchicklichen Verbindung aller Umſtände iſt die Wahrſcheinlichkeit; und aus der gehörigen Darſtellung dieſer Umſtände, und ihrer durchgehends ſichtbaren Beziehung auf den moraliſchen Satz entſtehet die eben ſo nothwendige Deutlichkeit der Fabel.

Einige Kunſtrichter verlangen, daß das für wirkliche Geſchichte gegebene Beiſpiel auch Handlung enthalte. Wenn man unter Handlung weiter nichts verſteht, als eine Folge von Veränderungen, die zuſammen ein Ganzes ausmachen, ſo wird in der Äſopiſchen Fabel, wie in jeder Erzählung von Begebenheiten, allerdings auch Handlung erfordert. Allein dieß iſt nicht der rechte Begriff von Handlung, wie wir uns noch erinnern werden. Nach unſerm Begriffe, da zur Handlung Thätigkeit freier mit Abſicht wirkender Weſen erfordert wurde, braucht die Äſopiſche Fabel nicht nothwendig Handlung zu enthalten. Die folgende Fabel von Gleim iſt gewiß eine recht gute Fabel, ob ſie gleich keine eigentliche Handlung, ſondern eine bloße Folge von Begebenheiten enthält, die der Dichter unter Einen Geſichtspunct ſammelt.

Der Hirſch, der ſich im Waſſer beſiehet.

Ein Hirſch bewunderte ſein prächtiges Geweih
Im Spiegel einer klaren Quelle.
Wie ſchön es ſteht! ſprach er. Recht auf derſelben Stelle,
Wo Königskronen ſtehn, und wie ſo ſtolz! ſo frei!
Vollkommen iſt mein ganzer Leib, allein
Die Beine ſind es nicht, die ſollten ſtärker ſeyn.

Indem er ſie beſieht, mit ernſtlichem Geſicht,
Hört er im nahen Buſch ein Jägerhorn erſchallen,
Merkt auf, ſieht eine Jagd von dem Gebirge fallen,
Erſchrickt, und flieht davon. Nun aber hilft ihm nicht
Sein kronentragend Haupt, dem nahen Tod entfliehn.
Nicht ſein vollkommner Leib, die Füße retten ihn.
Sie reißen, wie ein Pfeil, die prächtige Geſtalt
Mit ſich durch flaches Feld, und fliehen in den Wald.

Da aber halten ihn im vogelſchnellen Lauf
An ſtarken Zweigen oft die vierzehn Enden auf.
Er reißt ſich los, er flieht darauf,
Lobt ſeine Beine nun, und lernet noch im Fliehen,
Das Nützliche dem Schönen vorzuziehen.

Ähnlicher guter Fabeln finden ſich gewiß noch unzählige, in denen nicht die mindeſte Spur von Handlung iſt. Je weniger indeſſen eigentliche Handlung erforderlich iſt, deſto nothwendiger iſt es, daß das als wirkliches Factum gegebene Beiſpiel auf eine allgemeine moraliſche Wahrheit, nicht aber etwa auf eine andere mögliche oder wirkliche Begebenheit oder Handlung hinweiſe, und dieſe nur gleichſam als in einem Spiegel zeige. Denn das würde auf bloße Allegorie oder Gleichniß hinaus laufen. Wenn man daher Alles, was an der Äſopiſchen Fabel bloß Zufälliges iſt, von dem Weſentlichen abſondert, ſo geht dieß kurz und gut auf folgende zwei Stücke hinaus: Ein Mahl auf eine allgemeine practiſche Wahrheit, und zweitens auf ein als wirkliches Factum gegebenes Beiſpiel zu dieſer Wahrheit.

Die allgemeine Wahrheit iſt der Zweck und die Seele der Fabel. Auf die Geſchichte, als Geſchichte, kommt es dem Dichter ganz und gar nicht an, ſondern bloß als auf Beiſpiel, als auf poetiſches Mittel, die Erkenntniß der Wahrheit anſchauend zu machen. Daher bricht auch der Dichter die Erzählung ab, wenn ſie gleich an ſich ſelbſt noch nicht geendigt iſt, ſo bald er ſich nur bei der abgezweckten Wahrheit befindet. — Ohne Zweifel iſt alſo die Fabel ein didactiſches Gedicht. Die Wahrheit iſt hier die eigentliche Materie, die der Dichter behandelt; er verbindet ſie nur mit einer andern Gattung von Materie, die er als Form gebraucht, in welcher er jene verträgt. — Was die Wahrheit betrifft, ſo gibt es zwar wohl wenig Fabeln, bei welchen man nicht während der Erzählung zu mehr, als Einer Betrachtung einen Übergang fände, und weitſchweifige Erzähler pflegen dergleichen auch gern nebenher anzubringen. Aber aus der ganzen Fabel muß ſich denn doch zunächſt nur Eine Wahrheit ergeben, oder die Fabel iſt unausbleiblich ſchlecht. Unmöglich kann auch ein Beiſpiel, das zu einer ganzen Menge Wahrheiten gleich gut paßt, zu irgend einer ganz vollkommen allein paſſen. Dieſe Eine Wahrheit, die der Zweck der Fabel iſt, macht auch ihre Einheit aus. Daher muß alles Fremde, nicht hierher Gehörige vermieden werden; alle einzelnen Theile müſſen zur Erreichung des Zweckes, nähmlich, die

Eine Wahrheit anſchaulich zu machen, mitwirken; alle müſſen ſo geſtellt und verbunden ſeyn, daß der wahre Geſichtspunct, aus welchem man die Geſchichte anſehen ſoll, niemahls verrückt werde. Vollſtändig iſt die Fabel, wenn ihre Geſchichte alles dasjenige hat, was zum vollkommenen ſinnlichen Anſchauen der Einen Wahrheit erforderlich iſt. —

Je fruchtbarer, wichtiger, richtiger, überredender, practiſcher die Moral iſt, deſto vollkommener iſt, wenn alles übrige gleich iſt, die Fabel. Folgende Fabel von Holberg werden Sie alſo wohl nicht nur für eine ſchlechte, ſondern für gar keine Fabel erkennen.

Die Ziegen.

Die Mutter des Teufels übergab ihm einſtmahls vier Ziegen, um ſie in ihrer Abweſenheit zu bewachen. Aber dieſe machten ihm ſo viel zu thun, daß er ſie mit aller ſeiner Kunſt und Geſchicklichkeit nicht in der Zucht halten konnte. Dießfalls ſagte er zu ſeiner Mutter nach ihrer Zurückkunft: Liebe Mutter, hier ſind eure Ziegen. Ich will lieber eine ganze Compagnie Reiter bewachen, als eine einzige Ziege. — Dieſe Fabel lehret, daß keine Kreatur weniger in der Zucht zu halten iſt, als eine Ziege.

Geſetzt, daß dieſe Bemerkung ihre Richtigkeit hätte, und daß ſie ſich aus dem Mährchen wirklich ergäbe, ſo iſt es dennoch keine Fabel, weil die Wahrheit keine allgemeine moraliſche Wahrheit iſt. — Folgende Fabel von Williamov werden Sie ebenfalls für ſchlecht halten.

Der Zuhörer und der Lautenſchläger.

Zuhörer.

Du haſt auch nur ſehr liederlich geſpielt.
Willſt, oder kannſt du es nicht beſſer machen?

Lautenſchläger.

Um dir nur einen Zeitvertreib zu machen,
Hab' ich ſchon gut genug geſpielt. —

Die Lehre iſt falſch, daß der Künſtler ſchlecht arbeiten dürfe, wenn er bloß zu unſerm Vergnügen arbeitet. — Folgende Fabel von Leſſing hingegen werden Sie wegen ihrer vortrefflichen Lehre für eine höchſt vollkommene Fabel halten.

Das Schaf.

Als Jupiter das Feſt ſeiner Vermählung feierte, und alle Thiere ihm Geſchenke brachten, vermißte Juno das Schaf. —

Wo bleibt das Schaf? fragte die Göttinn. Warum verſäumet das fromme Schaf, uns ſein wohlmeinendes Geſchenk zu bringen? — Und der Hund nahm das Wort und ſprach: Zürne nicht, Göttinn! Ich habe das Schaf noch heute geſehen: es war ſehr betrübt und jammerte laut. — Und warum jammerte das Schaf? fragte die ſchon gerührte Göttinn. — Ich Armſte! ſo ſprach es. Ich habe jetzt weder Wolle, noch Milch; was werde ich dem Jupiter ſchenken? Soll ich, ich allein leer vor ihm erſcheinen? Lieber will ich hingehen, und den Hirten bitten, daß er mich ihm opfere! — Indem drang mit des Hirten Gebeth der Rauch des geopferten Schafes, dem Jupiter ein ſüßer Geruch, durch die Wolken. Und jetzt hätte Juno die erſte Thräne geweint, wenn Thränen ein unſterbliches Auge benetzten. —

Hier iſt es unſtreitig eine höchſt vortreffliche Lehre, daß die Aufopferung unſerer ſelbſt der Gottheit das angenehmſte Geſchenk iſt, und ein Geſchenk, welches auch der Ärmſte und Schwächſte in ſeiner Gewalt hat. —

Da der allgemeine moraliſche Satz der Hauptzweck der Fabel iſt, ſo wird auch um deßwillen die Fabel erfunden. Die Lehre darf daher niemahls bloß eine zufällige oder beiläufige Anwendung des erdichteten beſondern Falles ſeyn. Es wird ferner erfordert, daß die Lehre ganz und ungezwungen aus dem erdichteten Falle hergeleitet werden könne. Es muß ſich alſo die Lehre ohne vieles Nachdenken anſchauend aus dem Facto erkennen laſſen. Daher iſt Kürze und Einfalt eine weſentliche Eigenſchaft einer guten Fabel. Alle Schönheiten und Verzierungen ſind übel angebracht, welche die Aufmerkſamkeit zerſtreuen, und ſie von der klaren Vorſtellung der in der Fabel liegenden Lehre entfernen.

Die Lehre kann ausdrücklich vorgetragen, oder dem Leſer ſelbſt hinzu zu denken überlaſſen werden. Ob ſie zu Anfange, oder zu Ende vorgetragen werde, iſt zwar eine Kleinigkeit; doch iſt das Letzte wohl zweckmäßiger und zur Unterhaltung der Aufmerkſamkeit der Leſer bequemer.

Die Verſification iſt kein nothwendiges Erforderniß einer guten Fabel. Sie erhält aber doch durch die Verſification eine Vollkommenheit mehr, wenn ſie anders nur nicht den Dichter zu Ausſchweifungen verführt, die der Anſchaulichkeit der aus der Fabel fließenden Lehre nachtheilig werden. Ein freies Sylbenmaß von ungleicher Zeilenlänge iſt

eben deßwegen auch bequemer, als ein regelmäßiges, zumahl in Strophen abgetheiltes.

Die Äſopiſche Fabel kann endlich, wie jede andere Fabel, ſo wohl epiſch, als dramatiſch vorgeſtellt werden. Hier iſt ein Beiſpiel einer in dramatiſcher dialogiſcher Form von Willamov.

Die Katze. Die alte Maus. Die junge Maus.

Katze.

Du allerliebſtes kleines Thier!
Komm doch ein wenig her zu mir.
Ich bin dir gar zu gut. Komm, daß ich dich nur küſſe.

Alte Maus.

Ich rathe dir's, Kind, gehe nicht!

Katze.

So komm doch! Siehe, dieſe Nüſſe
Sind alle dein, wenn ich dich Ein Mahl küſſe.

Junge Maus.

O Mutter, höre doch, wie ſie ſo freundlich ſpricht.
Ich geh' . . .

Alte Maus.

Kind, gehe nicht!

Katze.

Auch dieſes Zuckerbrot und andre ſchöne Sachen
Geb' ich dir, wenn du kommſt.

Junge Maus.

Was ſoll ich machen?
O Mutter, laß mich gehn!

Alte Maus.

Kind, ſag' ich, gehe nicht!

Junge Maus.

Was wird ſie mir denn thun? Welch ehrliches Geſicht!

Katze.

Komm, kleines Närrchen, komm!

Junge Maus.

Ach, Mutter, hilf! Ach weh!
Sie würgt mich. Ach, die Garſtige!

Alte Maus.

Nun iſt's zu ſpät, nun dich das Unglück ſchon betroffen.
Wer ſich nicht rathen läßt, hat Hülfe nicht zu hoffen.

Die Abſicht der Fabel iſt eben die, die man bei allen Bildern hat; nähmlich, richtige Begriffe und Vorſtellun-

gen dem anſchauenden Erkenntniſſe ſehr lebhaft und mit groſſer äſthetiſcher Kraft vorzubilden. Sie iſt ein Werk des Genies, das wegen der Ähnlichkeit zwiſchen ſinnlichen Gegenſtänden und abgezogenen Vorſtellungen Vergnügen macht, wie die Allegorie, die Metapher, das Gleichniß, und das um ſo viel ſchätzbarer iſt, je wichtiger die Vorſtellung iſt, die dadurch dem Geiſte nicht nur zum Anſchauen vorgehalten, ſondern gleichſam unauslöſchlich eingeprägt wird. Man weiß, daß Begriffe und Grundſätze bei den Menſchen nicht eher practiſch werden, als bis ſie dieſelben nicht bloß erkennen, ſondern auch fühlen. Man fühlt aber die Wahrheit, wenn ſie als eine unmittelbare Wirkung ſinnlicher Eindrücke, nicht als außer uns erkannt wird, ſondern dem Gemüthe gegenwärtig iſt. So ließ man in Sparta die Jugend fühlen, daß die Trunkenheit den Menſchen erniedrigt, indem man ihr betrunkene Sclaven vor das Geſicht brachte. Auf eine ähnliche Weiſe läßt die Fabel die Wahrheit empfinden. Aber die Fabel erweckt das Gefühl der Wahrheit weit lebhafter, als ein anderes Beiſpiel, weil das Wirkliche uns immer weit näher intereſſirt, als das Mögliche. Die Äſopiſche Fabel iſt daher ein Werk, wodurch der Zweck der Kunſt auf die unmittelbarſte und kräftigſte Weiſe erreicht wird. Sie iſt keinesweges, wie ſie bisweilen vorgeſtellt wird, bloß eine Erfindung, Kindern die Wahrheit einzuprägen, ſondern eine auch dem ſtärkern männlichen Geiſte angemeſſene Nahrung. Äſop war ein Mann, und ſuchte Männer durch ſeine Fabeln zu belehren. Sie beſchäftigt ſich nicht bloß mit gemeinen Wahrheiten, ſondern auch mit ſolchen, die nur durch vorzügliche Stärke des Verſtandes entdeckt werden. Sie ſcheint daher in allen Abſichten das vornehmſte Mittel, ſo wohl ſchon bekannte und leichte, als neue und ſchwere practiſche Wahrheiten der Vorſtellungskraft einzuverleiben. Denn außer den Vortheilen, die ſie mit allen Bildern gemein hat, beſitzt ſie noch eigene. Durch das Seltſame, Neue und oft Wunderbare wird die Aufmerkſamkeit und Neugierde gereitzt. Durch den fremden und außer unſern Angelegenheiten liegenden Geſichtspunct, woraus wir das Factum oder die Handlung anſehen, wird dem Gemüthe der Beifall abgelockt.

dem Vorurtheile und dem Selbſtbetruge wird der Weg verſtreeret. Wir ſehen handelnde Weſen von einer Art, ſo daß wir weder für ſie, noch wider ſie eingenommen ſind. Wir empfinden bloß Neugierde, zu ſehen, wie ſie handeln, und fällen von dem, was wir ſehen, ein der Wahrheit gemäßes Urtheil, noch ehe wir die Beziehung der Sachen auf uns ſelbſt wahrnehmen. Wir ſehen ein Bild, gegen welches wir vollkommen unparteiiſch ſind, fällen ein unwiderrufliches Urtheil davon, und merken erſt hernach, daß wir ſelbſt der Gegenſtand unſeres Urtheiles ſind. Eben daher wählt auch der Fabuliſt zu ſeinen Perſonen nicht ſo oft Menſchen, ſondern andere, ſo wohl höhere, als auch niedere Weſen, als Thiere, Bäume, Pflanzen, Steine, menſchliche Kunſtwerke u. ſ. w., und erhöhet ſie ſeiner Abſicht gemäß zu vernünftigen und moraliſchen Weſen, weil wir hier unparteiiſcher ſind. Bei Erzählungen aus der menſchlichen Welt iſt vielleicht weit mehr Gefahr, daß ſich unſere Leidenſchaften mit in's Spiel miſchen und die Überzeugung von der Wahrheit verhindern.

Hiernächſt aber iſt auch das ein großer Vortheil, daß die Charaktere und Verhältniſſe, worauf der Dichter ſeine Erzählung gründet, in der thieriſchen Welt ſchon beſtimmt und Jedermann bekannt ſind, ohne daß er ſie erſt lange ſchildern darf. Dieſe Welt gibt ihm alſo lebhaftere, deutlicher abſtechende Bilder, die weniger Verwirrung und Mißdeutung erlauben. Eben auf dieſem Umſtande beruhet auch die Wahrſcheinlichkeit der Fabel, die ein wichtiges Erforderniß derſelben iſt. Ohne dieſe verfehlt die Fabel ganz ihren Endzweck; denn der Verſtand nimmt ſchlechterdings nichts Widerſprechendes und Ungegründetes an. Vor allen Dingen muß alſo der Dichter nichts vertragen, was mit ſeinen eigenen Vorausſetzungen der Charaktere, der Verhältniſſe, der Zeit, des Ortes einen innern Widerſpruch macht. Aber auch das, was er vorausſetzt, muß nicht den einmahl feſtgeſetzten Begriffen, die wir von den Dingen haben, zuwider laufen. Es möchte freilich ſcheinen, daß die meiſten Fabeln wider die Wahrſcheinlichkeit ſündigten, indem Thiere, Bäume, u. ſ. w. darin reden, mit menſchlicher Geſchicklichkeit Anſchläge ſchmie-

den, da ſie zuweilen in menſchlichen Verbindungen, als Richter, Kläger, Könige u. ſ. w. erſcheinen. Allein die Erfahrung lehrt, daß manche inneren und äußeren Eigenſchaften und Handlungen einiger allgemein bekannten Thiere und anderer geringeren, oder höheren Weſen mit einigen Eigenſchaften und freien Handlungen des Menſchen große Ähnlichkeit haben. Z. B. aus manchen Eigenſchaften und Handlungen des Pfaues läßt ſich auf Stolz und Hoffart, des Eſels auf Dummheit und Trägheit, des Fuchſes auf Verſchlagenheit, des Haſen auf Zaghaftigkeit, des Löwen auf Großmuth und Tapferkeit ſchließen. Das ſinnliche Beurtheilungsvermögen legt daher den Thieren wirklich ſolche, den menſchlichen ähnliche Charaktere bei, die ſehr allgemein durch die ganze Welt bekannt ſind. Solchen angenommenen Ideen muß der Dichter gemäß verfahren; und wenn er Weſen einführt, die eigentlich gar keine moraliſchen Eigenſchaften haben, ſo muß er ſich doch nach gewiſſen natürlichen herrſchenden Analogieen und Ideenverknüpfungen richten. Er wird uns alſo nicht den Dornbuſch als gütig, die Eiche nicht als kriechend und ſchmeichelhaft; lieber jenen als hämiſch, dieſe als trotzig und ſtolz darſtellen. Und warum das? Offenbar, weil die äußern ſinnlichen Eigenſchaften dieſer Dinge gerade auf ſolche und keine anderen moraliſchen führen, weil zwiſchen beiderlei Eigenſchaften eine gewiſſe Analogie herrſcht, deren Vernachläſſigung eine Art von Widerſpruch ſeyn würde. Daher können denn nun erdichtete Beiſpiele, worin allgemein bekannte Thiere und andere geringere oder höhere Weſen die handelnden Perſonen ſind, allen den Nutzen haben, den wirkliche Beiſpiele der wahren Geſchichte gewähren; nähmlich, daß in dem Einzelnen das Allgemeine angeſchauet werde, und zwar von Jedermann, weil ſie Jedermann leicht verſtändlich und bekannt ſind. Es läuft alſo Alles darauf hinaus: Das eigentliche Hauptintereſſe der Fabel liegt in der allgemeinen moraliſchen Wahrheit, und die höchſte Vollkommenheit der Erdichtung wird die ſeyn, die ſie als Beiſpiel zur Wahrheit hat. Die Wahrheit ſey alſo nicht nur überhaupt in der Geſchichte enthalten, ſondern auch auf das richtigſte, auf das anſchaulichſte darin enthalten. Das ſind

die beiden Angeln, auf welchen ſich Alles herum dreht. — Folgende Fabel von Pfeffel iſt ein Beiſpiel des Gegentheils.

Das Wieſel und die Maus.

Ein Wieſel fing auf ſeiner Jagd
Ein fettes Mäuschen. Ach, ich Arme!
Rief es. Erbarme dich, erbarme,
Gestrenger Herr, dich deiner Magd. —
Das Mitleid, Bäschen, ſchmelzt nur Thoren,
Mich nicht, verſetzt der Wütherich;
Mich hungert, und ich habe dich
Zu meinem Frühſtück auserkoren;
Und dabei bleibt es. — Willſt du mich,
Mein trauter Ohm, in Freiheit ſetzen,
So weiſ' ich dir ein Hamſternest,
Wo ſich ein Schatz von vielen Metzen
Des beſten Korns erbeuten läßt. —
Laß ſehen! — Mit getroſter Miene
Zeigt ihm die Maus die Colonie.
Der Beiewicht vertilgt ſie,
Und inventirt die Magazine.
Nun gab er ſeinen Einfandsſchmaus.
Das Bäschen ließ ſich's wohl behagen.
Beim Nachtiſch nahm er es am Kragen,
Und ſprach: Ich ſchließe meinen Magen
Von Alters her mit einer Maus.

Beſtatten mächtige Corſaren
Der ſchwachen Unſchuld ihren Schutz,
So thun ſie's bloß aus Eigennutz,
Und nur zum Nachtiſch ſie zu ſparen.

Was den Vortrag der Fabel betrifft, ſo läßt ſich davon Folgendes ſagen. Da die eigentliche Abſicht der Fabel Unterricht und Überzeugung iſt, ſo gehört ſie beinahe mehr in das Gebieth der Redekunſt, als der Dichtkunſt, und wurde auch von den ältern Rhetoren zu jener mit gerechnet. Eben daher forderte man von ihrem Vortrage hauptſächlich Kürze und Simplicität, um durch beide ihren Inhalt deſto anſchauender und einleuchtender zu machen, und nicht durch Schmuck und Verzierung der Nebenumſtände die Einbildungskraft, oder die Empfindung auf Koſten der ruhigern Betrachtung und Belehrung des Verſtandes zu unterhalten.

Beide Eigenschaften aber vertragen sich mit dem prosaischen Vortrage am besten. Die neuere poetische Behandlungsart der Äsopischen Fabel ist zwar ihrem wesentlichen Zwecke minder beförderlich; indessen kann sie doch ihres glücklichen Erfolgs wegen als Erweiterung des dichterischen Gebiethes angesehen werden. Nur muß aber doch noch immer, wenn man das Wesentliche der Fabel nicht ganz und gar zerstören will, der zufällige Schmuck dem Hauptzwecke untergeordnet seyn. Eine Fabel kann allerdings durch ihre Bilder die Phantasie unterhalten, mag durch schöne wohl klingende Versification das Ohr ergetzen u. s. w. Aber das Hauptwerk ist die allgemeine practische Wahrheit. Diese anschaulich und eindringlich zu machen, muß auch der Schmuck, wenn gleich nicht zunächst und unmittelbar, doch wenigstens entfernterer und mittelbarer Weise beitragen. Wo das nicht ist, da wird entweder ein weitschweifiges und langweiliges Werk, oder, wenn auch das nicht ist, dennoch keine Fabel, sondern ein anderes Zwitterwerk herauskommen.

Der Fabeldichter also so wohl selbst, als auch der vernünftige Beurtheiler, richte an sich beständig folgende Fragen: Ist die Erzählung des Facti nicht zu weit ausgedehnt, nicht zu weit fortgeführt? Ist sie nicht mit zu vielen unnützen Umständen erweitert und ausgesponnen? Ist sie nicht mit falschem, unechtem Schmucke überladen? Ist überall der kürzeste, treffendste, eigentlichste Ausdruck gewählt? Ist die Sprache nirgends zu kostbar? oder zu niedrig? zu poetisch, zu matt? Ist der Charakter getroffen? Ist der Dichter nirgends durch Zweideutigkeiten, oder durch unrichtige Verbindungen, oder durch verwickelte Wortfügungen dunkel geworden? — Die Fabel muß überhaupt in einer einfältigen, vertrauten, anmuthigen, natürlichen Schreibart abgefaßt werden. Man sagt in wenigen Worten und in den gewöhnlichen Ausdrücken das, was man zu sagen hat. Nichts schadet der Fabel so sehr, als die Pracht und ein kunstmäßiges Ansehen, welches sich weder zu den spielenden Personen in der Fabel, noch zu dem Endzwecke des Fabulisten, nähmlich zur Unterweisung, schickt. Indessen gibt es Fabeln, worin sich der Dichter allerdings erheben kann, wenn nähmlich die Personen

eine gewiſſe Größe und Würde beſitzen. Allein dieſe Erhabenheit ſchließt die Einfalt nicht aus, welche ſich ſehr gut mit Anſtand und Würde verträgt. Es laſſen ſich darüber unmöglich Alles erſchöpfende ſpecielle Regeln geben. Man muß zu einer richtigen allgemeinen Theorie gute Muſter zu Hülfe nehmen.

Leſſing, (von welchem mir eine ausführliche und vortreffliche Theorie der Fabel in fünf Abhandlungen bei ſeinen vier Büchern Äſopiſcher Fabeln, Berlin, 1777, haben,) hat die Fabeln in vernünftige und ſittliche, und dieſe wieder in hyperboliſche und mythiſche eingetheilt, eine Eintheilung, die ich durch einige Beiſpiele kürzlich erläutern will. Vernünftige Fabeln hat Leſſing diejenigen genannt, deren einzelner Fall ſchlechterdings möglich iſt, deren Perſonen, ſo wie die Eigenſchaften, die dieſen Perſonen beigelegt werden, in dieſer Welt möglich ſind. Folgende Fabeln von Pfeffel würden alſo vernünftige ſeyn.

Pythagoras.

In Kroton ſtarb ein armer Greis.
Sein Freund, ein alter Pudel, harrte
Feſt bei ihm aus; den Todesſchweiß
Leckt' er ihm vom Geſicht. Man ſcharrte
Den Leichnam ein. Der fromme Hund
Sprang wimmernd in den offnen Schlund,
Und ſtarb. Fort in die Schindergrube,
Geſelle, mit dem ſchnöden Aas!
So ſchrie der orthodoxe Bube,
Der Todtengräber. Unmenſch! Laß
Bei ſeinem Freunde des Getreuen
Gebeine modern: ſie entweihen,
Sein Grab nicht! rief Pythagoras,
Der ſie belauſchte. — Gute Seelen
Schließt Eines Gottes Himmel ein,
Ihr Pilgerrock, den ſie nicht wählen,
Mag glatt nun, oder zottig ſeyn.

Die zwei Griechen.

Zwei Griechen, welche durch das Band
Der Sympathie verbrüdert waren,

Verließen zung ihr Vaterland,
Und ſuchten Glück bei den Barbaren.
Das Schickſal trennte ſie. Porybor
Kam nach Illyrien, ward Kriegsknecht, Officier,
Syrion, Feldmarſchall, Großvezier;
Und kurz, in Zeit von zwanzig Jahren
Beſtieg er als der Schwiegerſohn
Des Königs den ererbten Thron.
Aret, der nichts von ihm erfahren,
Kam als ein armer Pilgrim,
Vom Unglück ſtets verfolgt, an ſeines Freundes Hof,
Der eben Audienz ertheilte.
Was ſeh' ich? Himmel! rief Aret,
Der weinend ihm entgegen eilte,
Porybor! mein Bruder? — Was? ſei ſeine Majeſtät
Erröthend ihm in's Wort. Hinweg mit dieſem Tollen,
Der unſern Stand vergißt! Vielleicht hat gar ein Feind
Sich hinter [illegible] verſteckt wollen. —
Vergib mir, ſprach Aret. Ich hätte keinen Freund
Auf einem Throne ſuchen ſollen.

Sittliche Fabeln ſind denn nun im Gegenſatze der vernünftigen diejenigen, da der Fall nur nach gewiſſen Vorausſetzungen, unter gewiſſen Bedingungen, kurz, nur hypothetiſch möglich iſt. Dieſe ſind entweder hyperphyſiſche, oder mythiſche. Hyperphyſiſche ſind, wenn die Weſen zwar ſelbſt möglich ſind, allein nicht die ihnen beigelegten Eigenſchaften und Handlungen in einem ſo hohen Grade, als ſie ihnen beigelegt werden. Der einzelne Fall iſt alſo hier nur unter der Vorausſetzung möglich, daß dieſe und jene wirklich exiſtirenden Weſen die ihnen beigelegten Eigenſchaften in einem höhern Grade und weitern Umfange beſitzen. Zur Erläuterung dient folgende Fabel des Phädrus.

Der Wolf und der Kranich.

Als einſt dem Wolfe ein verſchlungener Knochen im Schlunde ſtecken blieb, zwang ihn der heftige Schmerz, jedes Thier zu bitten, für gute Bezahlung ihm dieſes Übel heraus zu ziehen. Endlich läßt ſich durch einen Eidſchwur der Kranich bereden, vertraut dem Rachen des Wolfes ſeinen lang geſtreckten Hals, und verrichtet glücklich die gefährliche Cur. Hierauf begehrt er den bedungenen Lohn. Du biſt wohl ſehr undankbar, antwortete

Jener, du haſt deinen Kopf unverſehrt aus unſerm Munde gezogen, und verlangſt noch eine Belohnung?

So auch die folgende Fabel von Pfeffel.

Das Johanniswürmchen.

Ein Johanniswürmchen ſaß,
Seines Demantſcheins
Unbewußt, im weichen Gras
Eines Barbenſteins.

Leiſe ſchlich aus faulem Moos
Sich ein Ungethüm,
Eine Kröte, her, und ſchoß
All ihr Gift nach ihm.

Ach, was hab' ich dir gethan?
Rief der Wurm ihm zu.
Ei, fuhr ihn das Ungeheu'r an,
Warum glänzeſt du?

Mythiſche Fabeln ſind, wenn es nicht durch die Erfahrung gewiß iſt, daß die Perſonen Weſen ſind, die zu unſerer Welt gehören. Hier beruhet alſo die Möglichkeit des einzelnen Falles auf der Vorausſetzung, daß dieſe oder jene Weſen exiſtiren. Folgende Fabel von Leſſing kann zur Erläuterung dienen.

Das Geſchenk der Feen.

Zu der Wiege eines jungen Prinzen, der in der Folge einer der größten Regenten ſeines Landes ward, traten zwei wohlthätige Feen. — Ich ſchenke dieſem meinem Lieblinge, ſagte die eine, den ſcharfſichtigen Blick des Adlers, dem in ſeinem weiten Reiche auch die kleinſte Mücke nicht entgeht. — Das Geſchenk iſt ſchön, unterbrach ſie die zweite Fee; der Prinz wird ein einſichtsvoller Monarch werden. Aber der Adler beſitzt nicht allein Scharfſichtigkeit, die kleinſten Mücken zu bemerken, er beſitzt auch edle Verachtung, ihnen nicht nachzujagen. Und dieſe nehme der Prinz von mir zum Geſchenke. — Ich danke dir, Schweſter, für dieſe weiſe Einſchränkung, verſetzte die erſte Fee. Es iſt wahr, Viele würden weit größere Könige geweſen ſeyn, wenn ſie ſich weniger mit ihrem durchdringenden Verſtande bis zu den kleinſten Angelegenheiten hätten erniedrigen wollen.

Das Vernünftige und Sittliche kann auch oft mit einander vermiſcht ſeyn, wenn nähmlich der Fall zum Theil ſchlechterdings, zum Theil nur unter gewiſſen Vorausſetzun-

gen möglich iſt. Daher entſtehen die vernünftig mythiſche Fabel, die vernünftig hyperphyſiſche, und die hyperphyſiſch mythiſche Fabel. Es iſt aber wohl überflüſſig, von allen dieſen Gattungen noch Beiſpiele anzuführen, da die ganze Claſſificatien auf die Theorie wenig Einfluß zu haben ſcheint. Die folgende Fabel von Pfeffel iſt eine vernünftig hyperphyſiſche.

Der Kater.

An Herrn Pfarrer Grandut.

Ein Kater ſah bei einem Schmaus
Den goldgefüllten Römer blinken;
Er ſah die Gäſte wacker trinken,
Und rief in vollem Eifer aus:
O Himmel, welch ein toller Haufen!
Wie ſchändlich iſt es, Wein zu ſaufen!
Uns Katzen ekelt vor dem Wein.
Nur bei den Menſchen gibt es Praſſer;
Wir löſchen unſern Durſt mit Waſſer.
O, lernt von Katzen weiſe ſeyn! —
Herr Murner, nur nicht ſo vermeſſen!
Rief ihm ein Gaſt mit Lachen zu.
Ich bin ſo tugendhaft, als du,
Denn ich kann keine Mäuſe freſſen.

Freund, der aus Wahl die Tugend liebt,
Iſt der wohl tugendhaft zu nennen,
Der ſich den Laſtern nicht ergibt,
Die ſeiner Luſt nicht ſchmeicheln können?

Aber eine Eintheilung muß ich doch noch bemerken. Nähmlich, die Fabel iſt entweder einfach oder zuſammengeſetzt. In den einfachen iſt bloß ein einzelner Fall, der unmittelbar auf einen Lehrſatz angewendet wird; in den zuſammengeſetzten aber iſt der Fall zwiefach, der eine gemeiniglich erdichtet, der andere wirklich, und beide machen alsdann eine und eben dieſelbe moraliſche Wahrheit anſchaulich. Bild und Gegenbild müſſen hier in der genaueſten Übereinſtimmung ſtehen. Z. B. folgende Fabel von Leſſing.

Die Nachtigall und der Pfau.

Eine geſellige Nachtigall fand unter den Sängern des Waldes Neider die Menge, aber keinen Freund. Vielleicht finde ich

ihn unter einer andern Gattung, dachte sie, und flog vertraulich zum Pfau herab. Schöner Pfau, ich bewundere dich. — Ich dich auch, liebliche Nachtigall! — So laß uns Freunde seyn, sprach die Nachtigall weiter; wir werden uns nicht beneiden dürfen; du bist dem Auge so angenehm, als ich dem Ohr. Die Nachtigall und der Pfau wurden Freunde.

Kneller und Pope waren bessere Freunde, als Pope und Addison.

Aus beiden, aus Bild und Gegenbild, resultirt hier ebenfalls Wahrheit. Unter einerlei Zunftgenossen hindert der Neid gemeiniglich Freundschaft. Und hierin besteht, ungeachtet die Fabel eine zusammengesetzte ist, die Einheit, die nie fehlen darf. Hierher gehört auch folgende Fabel von Hagedorn.

Der Berg und der Poet.

Ihr Götter, rettet! Menschen, flieht!
Ein schwangrer Berg beginnt zu kreißen,
Und wird jetzt, eh' man sich's versieht,
Mit Sand und Schollen um sich schmeißen.
Er brüllt, er kracht, und Thal und Feld
Sind durch gerechte Furcht entstellt.
Was kann dem nahen Unfall wehren?
Es wird ein Wunderwerk geschehn;
Er muß mit Städten trächtig stehn,
Und bald ein neues Rom gebären.

Sujenus schwitzt und lärmt und schäumt;
Nichts kann den hohen Eifer zähmen:
Er stammelt, er knirrscht. Warum? Er reimt,
Und will jetzt den Homer beschämen.
So setzt sich Python's Priesterinn
Halb rasend auf den Dreifuß hin,
Und spürt in Hirn und Busen Wehen.
Was ist der stolzen Feder Frucht?
Was wirkt des Dichters Wirbelsucht?
Zum mindsten, glaub' ich, Odysseen!

Allein gebt Acht, was kommt heraus?
Hier ein Sonett, dort eine Maus.

Diese gehörige Einheit, diese genaueste Zusammenstimmung zwischen Bild und Gegenbild ist vielleicht in folgender Fabel von Lessing nicht beobachtet.

Der Eſel und das Jagdpferd.

Ein Eſel vermaß ſich, mit einem Jagdpferde in die Wette zu laufen. Die Probe fiel erbärmlich aus, und der Eſel ward ausgelacht. — Ich merke nun wohl, ſagte der Eſel, woran es gelegen hat: ich trat mir vor einigen Monathen einen Dorn in den Fuß, und der ſchmerzt mich noch.

Entſchuldigen Sie mich, ſagte der Kanzelredner Liederheld, wenn meine heutige Predigt ſo gründlich und erbaulich nicht geweſen, als man ſie von einem glücklichen Nachahmer eines Mosheim erwartet hätte. Ich habe, wie Sie hören, einen heiſern Hals, und das ſchon ſeit acht Tagen.

Sie ſehen hier ohne mein Erinnern ein, daß bei Bild und Gegenbild nicht par ratio verhanden iſt. Es fällt ein Mangel an angemaßter Geſchicklichkeit aus unzulänglichen Gründen entſchuldigt werden. Der arme Eſel konnte wohl durch den Umſtand, daß er ſich einen Dorn in den Fuß getreten, ſo geringe auch derſelbe beim erſten Anblicke ſcheint, hinlänglich entſchuldigt ſeyn, daß er nicht gut gelaufen war. Denn zum Laufen bedarf man ja der Füße; und mit einem ſchmerzenden Fuße läuft ſich's gewiß nicht gut. Allein eine gründliche und erbauliche Predigt kann man wohl mit einem heiſern Halſe halten. Dazu iſt eben kein Schreihals nöthig.

Sechster Abſchnitt.

Lyriſches Gedicht.

Die lyriſchen Gedichte haben dieſe Benennung von der Lyra, oder Leyer, unter deren begleitendem Klange ſie bei den älteſten Griechen abgeſungen wurden; wiewohl doch auch zu einigen Arten die Flöte gebraucht werden. Lyriſch heißt daher oft ſo viel, als muſicaliſch, und bezieht ſich dann auf die äußere Form eines Werkes, auf die zum Geſange ſchickliche Einrichtung deſſelben. Lyriſches Schauſpiel iſt ein zum Singen eingerichtetes theatraliſches Stück, und gehört zur pragmatiſchen Gattung. Was wir hier unter lyriſchem Gedichte verſtehen, iſt eine eigene Dichtungsart, die ſich von den bisher betrachteten nicht bloß durch äußere Form, ſondern durch Inhalt und Materie unterſcheidet.

Jegliches Gedicht iſt eine Reihe lebhafter Vorſtellungen in Worte eingekleidet. Dieſe Reihe von Vorſtellungen wird von gewiſſen Geſetzen beſtimmt, die, wie wir Eingangs der Poetik geſehen haben, die Materie ausmacht, und ganz von einander verſchiedene Dichtarten hervorbringt. Der didactiſche, der beſchreibende, der pragmatiſche Dichter, jeder hatte ſeinen eigenen Vorſatz, aus dem wir die ganze Compoſition ſeines Werkes begreifen konnten. Der didactiſche Dichter ſetzte ſich zum Zwecke, eine gewiſſe Erkenntniß zum Anſchauen zu bringen, eine ihm wichtige Wahrheit zu lehren, zu beweiſen, oder wider Einwürfe zu retten. Ein gewiſſes Geſetz reihete ſeine Vorſtellungen zuſammen; er ging von Grund zu Folge, von Folge zu Grund. Das herrſchende Geſetz, welches ihn leitete, war das Geſetz der Vernunft. Der pragmatiſche Dichter gab ſeinen Perſonen Abſichten, deren Erreichung ſie in Thätigkeit ſetzte; und war das Werk erzählend, ſo äußerte er noch ganz deutlich den eigenen Vorſatz, uns die ganze Entſtehung einer Begebenheit aus ihren moraliſchen ſo wohl, als aus den concurrirenden äußern Urſachen begreiflich zu machen. Den pragmatiſchen Dichter führen alſo

die Wünſche, die Begierden, die Leidenſchaften, die er ſeinen Perſonen gibt, zu Abſichten, und die Abſichten zu Mitteln; mithin herrſcht auch in dem pragmatiſchen Gedichte das Geſetz der Vernunft, nur daß die Vernunft hier mit weniger hellem Bewußtſeyn unter einem Gewühle verworrener Vorſtellungen wirkt. Was thut ferner der beſchreibende Dichter? Der beſchreibende Dichter ging einen gewiſſen Gegenſtand nach ſeinen Theilen oder Merkmahlen durch. Ihn führte alſo die Betrachtung des Gegenſtandes ſelbſt von Theil zu Theil, von Erſcheinung zu Erſcheinung, von Merkmahl zu Merkmahl. Das herrſchende Geſetz, welches ſeine Vorſtellungen leitet und an einander reihet, iſt offenbar das Geſetz der Sinne, und der Einbildungskraft, welche die Eindrücke in eben der Ordnung reproduciert, als ſie den Sinnen zu Theil wurden.

Welches wird nunmehr das herrſchende Geſetz ſeyn, das die Hauptvorſtellungen des lyriſchen Gedichtes leitet, zuſammen reihet, und dadurch dem lyriſchen Gedichte einen von den übrigen materialiter ganz verſchiedenen Charakter ertheilet? Wir werden dieß nicht beſſer einſehen lernen, als aus einem wirklichen Beiſpiele. Ich wähle dazu eins, deſſen ſich ſchon Engel in ſeiner Theorie der Dichtungsarten bedient hat, weil meinem Gedächtniſſe gerade kein paßlicheres vorſchwebt. Es iſt Kamler's Ode

Auf ein Geſchütz.

O du, dem glühend Eiſen, donnernd Feuer
Aus ofnem Ätnaſchlunde flammt,
Die frommen Dichter zu zerſchmettern, Ungeheuer,
Das aus der Hölle ſtammt!

Wer zur Verheerung blühender Geſchlechter
Dich an das Sonnenlicht gebracht,
Hat ohne Reue ſeine Mutter, ſeine Töchter
Frohlockend umgebracht.

Schon wär' ich dieſen immer neuen Scenen,
Womit das Jahr den Erdkreis ziert,
Entriſſen, und dem Arm der Freundſchaft, und den ſchönen
Entwürfen, halb vollführt.

Schon ſah' ich, rings von Etruſkiſchen Gemälden
Umwunden, das geheime Feld
Eleuſens; den großen Ahnherrn eines größern
Kreiſes, und ſein Zelt

Voll wackrer Brennen ſah' ich, hörte Lieder,
Von Ihm, bei ſeinem Freudenmahl
Von Ihm, der wider ſechs Monarchen ſtritt und wider
Satrapen ohne Zahl.

Schon ſang' ich ſeine jüngſte That, wie brauſend
Ein Meer von Feinden ihn umzog,
Er aber ſeinen Weg hindurch auf zehen tauſend
Zertretnen Schädeln ging.

Nichts würde jetzt mein Lied beneiden;
Bald ſah' ich Cäſar'n lauſchend nahn,
Und bald den weiſen Antonin, und den mit Beiden
Vertrauten Julian.

Allein Mercur ſtand neben mir, und wandte
Durch ſeinen wundervollen Stab
Den Ball, der mich ins Reich der Nacht zu ſchleudern brannte,
Von meinen Schläfen ab.

Denn ſtärker ſoll ich noch die Laute ſchlagen,
Wann er durch Weihrauchwolken feucht,
Die Kriegesfurie gefeſſelt an dem Wagen
Des Überwinders leucht;

Wann er, auf einem Throne von Trophäen,
Rund um ſich her der Künſte Kranz,
Und wir im Muſentempel ſeine Siege ſehen,
Verſteckt in Spiel und Tanz;

Wann er, ein Gott Oſir, durch unſre Fluren
Im ſeligſten Triumphe fährt,
Indeß der Überfluß auf jede ſeiner Spuren
Ein ganzes Füllhorn leert.

Was iſt nun das herrſchende Geſetz, welches die Hauptvorſtellungen dieſer Ode leitet? Wollte der Dichter etwa weiter nichts, als den Vorfall pragmatiſch erzählen? Keinesweges! Nach dem Begriffe, den wir von der Handlung haben, iſt dergleichen hier gar nicht vorhanden. Erzählt er ihn etwa als Begebenheit, als Beiſpiel, um eine Moral daraus zu ziehen? Eben ſo wenig! Auch ſehen wir, will der Dichter eben ſo wenig etwa das Geſchütz beſchreiben, als

über die Begebenheit, oder ſeinen Zuſtand philoſophiren. So viel aber ſehen wir, der Dichter will in dieſer ganzen Reihe von Gedanken, wie es ſcheint, bloß ſeinem Herzen Luft machen. Er will ſich ſeiner Empfindungen, ſo wie ſie ſich nach einander in ſeiner Seele entwickeln werden, entledigen. Das aber führt, wie man ſieht, durchaus zu keinem beſtimmten Ziele; der Dichter läuft aus, ohne dem Anſehen nach zu wiſſen, oder ſich auch nur vorzuſetzen, wo er ankommen will. — Aber etwas muß doch auch hier ſeyn, das den Ideengang leitet; irgend ein Geſetz muß doch die Vorſtellungskraft auf ihrem Gange verfolgen. Denn eine ganz regellos wirkende Kraft iſt ein Unding. Und was iſt das? Ein flüchtiger Blick auf das gegebene Beiſpiel zeigt uns ſogleich, daß es die Phantaſie iſt, die den Dichter nach ihren bekannten Geſetzen leitet. — So, die Phantaſie? — Wirkt denn die Phantaſie nicht auch bei den übrigen Dichtern? Dichten der didactiſche, der pragmatiſche, der beſchreibende ohne Phantaſie? Ganz gewiß nicht! Aber überall führt ein gewiſſes Geſetz die Phantaſie am Gängelbande. Bei dem didactiſchen und pragmatiſchen führt vornähmlich die Vernunft die Phantaſie, und nöthigt ſie, von Grund zu Folge, von Folge zu Grund, von Leidenſchaften zu Abſichten, von Abſichten zu Mitteln fortzuſchreiten. Bei dem beſchreibenden Gedichte wird die Phantaſie von dem Geſetze der Sinne geleitet. Aber bei dem lyriſchen Dichter iſt es, mit Einem Worte, die Empfindung, welche ſo wohl die Phantaſie, als auch ſelbſt die Vernunft und die Sinne beherrſcht. Das Feuer der Empfindung und Leidenſchaft erwärmet die Phantaſie, und ſetzt ſie in große Wirkſamkeit. Nach den bekannten Geſetzen der Phantaſie weckt dann zwar jeder Gedanke andere verwandte Gedanken in großer Menge; aber der lyriſche Dichter greift unter der großen Menge immer nur nach denjenigen, die vermöge ſeiner eigenthümlichen Gemüthsſtimmung, ſey es nun Empfindung, oder Leidenſchaft, das meiſte Intereſſe, den meiſten Reiz für ihn haben. Alſo iſt Empfindung der Hauptſtoff, die Hauptmaterie des lyriſchen Gedichtes. Belieben Sie wohl zu merken, der Hauptſtoff, das Hauptgeſetz, welches ſeine Vorſtellungen vermittelſt der Phan-

taſie zuſammen reihet. Denn mit Empfindung, oder aus der Fülle des Herzens muß zwar überhaupt ein jeder Dichter reden, indem kein anderer Ton wahrhaftig dichteriſch iſt. Aber nicht jeder Dichter macht die Rührung der Seele zum Hauptwerke; vielmehr ſehen alle übrigen vorzüglich auf die Ideen, welche die Rührung hervor bringen. Der Ausdruck der Rührung hängt ſich nur immer an den Ausdruck der Vorſtellungen. Oder, wenn auch zuweilen bei dem andern Dichter die Rührung herrſcht, ſo führt ihn doch der Vorſatz, den er gefaßt hat, bald wieder zu ſeinem eigentlichen Gegenſtande zurück. Es iſt ein Unterſchied, ob die Vorſtellungen um der Rührung willen, oder die Rührung um der Vorſtellungen willen da iſt. Bei dem lyriſchen Dichter iſt die Rührung Alles; er will nur ſein volles Herz entſchütten; und ſo iſt ſein Werk, wenigſtens dem Anſehen nach, weiter nichts, als Ausdruck des Zuſtandes, worin ſeine Seele durch gewiſſe Ereigniſſe, durch gewiſſe Ideen verſetzt iſt. Dieſe Ideen ſelbſt aber, dieſe Ereigniſſe, welche die Anregungen ſeines Zuſtandes waren, erfahren wir nur gelegentlich, oft läßt ſie der Dichter uns gleichſam nur errathen, weil er ſelbſt nicht ſonderlich darauf achtete, oder, weil ſie ihm ſelbſt nur dunkel und verworren vorſchwebten. Ohne weitern Vorſatz, als ſein volles Herz zu entſchütten, geht er nun fort, wie das Intereſſe ihn führt, greift, von dieſem geleitet, Wahrheiten, Bilder, Geſchichten, kurz, Alles auf, was ihm vorkommt, und entweder Phantaſie, oder auch Vernunft und Sinne ihm darbiethen; doch, ohne ſich weder von Einbildungskraft, noch Vernunft, noch von Sinnen nach ihren Geſetzen fortreiſſen zu laſſen; ohne ſich, wie es ſcheint, durch irgend eine beſtimmte Abſicht feſſeln zu laſſen. Der lyriſche Dichter folgt dem Geſetze der Vernunft, der Einbildungskraft, der Sinne, wo dieſe auch in ſeinem Producte die Hauptvorſtellungen an einander reihen, nur in ſo fern, als dieſelben ſeiner Leidenſchaft, ſeinem Intereſſe gemäß ordnen. Das Geſetz des Intereſſes verſchlinget hier, wie Moſes Schlange, alle übrigen. —

Dieſen Begriff des lyriſchen Gedichtes, welcher ſich auf das herrſchende Geſetz ſeiner Ideenreihe gründet, müſſen Sie in jedem wahrhaftig lyriſchen Stücke beſtätigt finden. Ich

will deren einige hier noch mittheilen, nicht gerade, die Bestätigung dieses Begriffes daran durch Zergliederung zu zeigen, sondern, weil sie uns auch in anderer Absicht dienen können, verschiedene Vorschriften und Regeln des lyrischen Gedichtes daraus faßlich zu machen. Und zwar 1. Klopstock's Frühlingsfeier, 2. Kamler's Ode an die Könige, und 3. Dessen Ode auf die Geburt des Königs von Preußen Friedrich Wilhelm's II.

Die Frühlingsfeier.

Nicht in den Ocean der Welten alle
Will ich mich stürzen! schweben nicht,
Wo die ersten Erschaffnen, die Jubelchöre der Söhne des Lichts,
Anbethen, tief anbethen! und in Entzückung vergehn!

Nur um den Tropfen am Eimer,
Um die Erde nur, will ich schweben, und anbethen!
Halleluja! Halleluja! Der Tropfen am Eimer
Kann aus der Hand des Allmächtigen auch!

Da der Hand des Allmächtigen
Die größeren Erden entquollen,
Die Ströme des Lichts rauschten, und Siebengestirne wurden,
Da entrannest du, Tropfen, der Hand des Allmächtigen!

Da ein Strom des Lichts rauscht', und unsre Sonne wurde!
Ein Wogensturz sich stürzte wie vom Felsen
Der Wolk' herab, und den Orion gürtete,
Da entrannest du Tropfen, der Hand des Allmächtigen!

Wer sind die tausend Mahl Tausend, wer die Myriaden alle,
Welche den Tropfen bewohnen, und bewohnten? Und wer bin ich?
Halleluja dem Schaffenden! mehr, wie die Erden, die quollen!
Mehr, wie die Siebengestirne, die aus Strahlen zusammen strömten!

Aber du Frühlingswürmchen,
Das grünlich golden neben mir spielt,
Du lebst; und bist vielleicht
Ach, nicht unsterblich!

Ich bin heraus gegangen, anzubethen,
Und ich weine? Vergib, vergib
Auch diese Thräne dem Endlichen,
O du, der seyn wird!

Du wirſt die Zweifel alle mir entdecken,
O du, der mich durch das dunkle Thal
Des Todes führen wird! Ich lerne dann,
Ob eine Seele das goldene Würmchen hatte.

Biſt du nur gebildeter Staub,
Sohn des Mais, ſo werde denn
Wieder verfliegender Staub,
Oder was ſonſt der Ewige will!

Ergreuß von neuem du, mein Auge,
Freudenthränen!
Du, meine Harfe,
Preiſe den Herrn!

Umwunden wieder, mit Palmen
Iſt meine Harf' umwunden! Ich ſinge dem Herrn!
Hier ſteh' ich. Rund um mich
Iſt Alles Allmacht! und Wunder Alles!

Mit tiefer Ehrfurcht ſchau' ich die Schöpfung an,
Denn Du!
Nahmenloſer, Du!
Schufeſt ſie!

Lüfte, die um mich wehn, und ſanfte Kühlung
Auf mein glühendes Angeſicht hauchen,
Euch, wunderbare Lüfte,
Sandte der Herr! der Unendliche!

Aber jetzt werden ſie ſtill, kaum athmen ſie.
Die Morgenſonne wird ſchwül!
Wolken ürömen herauf!
Sichtbar iſt, der kommt, der Ewige!

Nun ſchweben ſie, rauſchen ſie, wirbeln die Winde!
Wie beugt ſich der Wald! wie hebt ſich der Strom!
Sichtbar, wie du es Sterblichen ſeyn kannſt,
Ja, das biſt du, ſichtbar, Unendlicher!

Der Wald neigt ſich, der Strom fliehet, und ich
Falle nicht auf mein Angeſicht?
Herr! Herr! Gott! barmherzig und gnädig!
Du Naher! erbarme dich meiner!

Zürneſt du, Herr,
Weil Nacht dein Gewand iſt?
Dieſe Nacht iſt Segen der Erde.
Vater, du zürneſt nicht!

Sie kommt, Erfriſchung auszuſchütten
Über den dürſtenden Halm!
Über die herzerfreuende Traube!
Vater, du zürneſt nicht!

Alles iſt ſtill vor dir, du Naher!
Rings umher iſt Alles ſtill!
Auch das Würmchen, mit Wolde bedeckt, merkt auf!
Iſt es vielleicht nicht ſeelenlos? iſt es unſterblich?

Ach, vermöcht' ich dich, Herr, wie ich dürfte, zu preiſen!
Immer herrlicher offenbarſt du dich!
Immer dunkler wird die Nacht um dich,
Und voller von Segen!

Seht Ihr den Zeugen des Nahen, den zückenden Strahl?
Hört Ihr Jehova's Donner?
Hört Ihr ihn? hört Ihr ihn,
Den erſchütternden Donner des Herrn?

Herr! Herr! Gott!
Barmherzig, und gnädig!
Angebethet, geprieſen
Sey dein herrlicher Nahme!

Und die Gewitterwinde? ſie tragen den Donner!
Wie ſie rauſchen! wie ſie mit lauter Woge den Wald durchſtrömen!
Und nun ſchweigen ſie. Langſam wandelt
Die ſchwarze Wolke.

Seht Ihr den neuen Zeugen des Nahen, den fliegenden Strahl?
Höret Ihr hoch in der Wolke den Donner des Herrn?
Er ruft! Jehova! Jehova!
Und der geſchmetterte Wald dampft!

Aber nicht unſre Hütte!
Unſer Vater gebeth
Seinem Verderber,
Vor unſrer Hütte vorüber zu gehn!

Ach, ſchon rauſcht, ſchon rauſcht
Himmel und Erde vom gnädigen Regen!
Nun iſt, wie dürſtete ſie! die Erd' erquickt,
Und der Himmel der Segensfüll' entlaſtet!

Siehe, nun kommt Jehova nicht mehr im Wetter,
In ſtillem, ſanftem Säuſeln
Kommt Jehova,
Und unter ihm neigt ſich der Bogen des Friedens!

An die Könige.

Soll wieder eine ganze Welt vergehen?
Bricht wieder eure Sündfluth ein?
Und sollen wieder alle Tempel und Trophäen
Berühmte Trümmer seyn?

Und alle Künste spät aus Asch' und Moder
Und Todtengrüften auferstehn,
Und aus der Nacht des regellosen Zufalls? oder
Auf ewig untergehn:

Wenn nun die weise Vorwelt ausgestorben,
Das unerzogne Kindeskind
Ein Räuber ist, die nicht zu Räubern angeworben,
Armselige Pflüger sind? —

O Ihr, verderblicher, als der entbrannte
Vesuv, als unterirdische
Gewitter! Ihr, des magern Hungers Bundsverwandte,
Der Pest Verschworene!

Die Ihr den schnellen Tod in alle Meere
Auf Donnergaleonen bringt,
Und von Lisboa bis zum kalten Oby Heere
Zum Wechselmorde dingt!

Und, ach! mit Deutschland's Bürgern Deutschland's Bürger
Zerfleischet, Einen bessern Held,
Der Brennen weisen König zu betrüben, Würger
Der Welt und Afterwelt!

Wenn eurer Mordsucht einst ein Friede wehret,
Der jedem das geraubte Land
Und seine bangen Festen wiedergibt, — verheeret,
Entvölkert, abgebrannt:

Ihr Könige, wie wird es euch nicht reuen,
(Wo nicht die fromme Reue fleucht,
Durch Wohllust, falsche Weisheit, laute Schmeicheleien
Des Höflings weggescheucht,)

Daß euer Stahl unmenschlich Millionen
Urenkelsöhne niederstieß;
Daß keiner, statt des Unglücks, seine Legionen
Das Blutfeld räumen hieß,

Und lieber, schuldlos tapfer, durch die Wogen
Des stillen Oceans den Pfad
Gesuchet, eine Welt entdeckt, ein Volk erzogen,
Wie Manko Kapak that,

Der neue Schöpfer ſeiner Vatererde:
Er theilte Feld und Bienenhaus,
Und Weib und Kleid, und Zucht und Otter einer Herde
Zerſtreuter Wilden aus;

Und hieß dem frommen Volk ein Sohn der Sonne,
Gleich milde, wachſam, ſo wie ſie,
Und ſo, wie ſie, des neugebornen Landes Wonne,
Und ewig jung, wie ſie.

Auf die Geburt des Königs von Preuſſen, Friedrich Wilhelm's des Zweiten.

Den 25. September, 1744.

Gebt mir den königlichen Rebenſaft,
Erzeugt am Rhein, gereift am letzten Hügel
Von Africa, der meiner Seele neue Flügel
Und einen kühnern Taumel ſchafft!

Denn hört Ihr nicht? Uns iſt ein Brennusſohn,
Ein König iſt der jungen Welt geboren;
Es rufen dreißig ehrne Schlünde, (meinen Ohren
Ein jubelgleicher Donnerton.)

Daß wir mit Weinlaub unſre Locken heut,
Mit Myrten unſrer Nymphen Stirne kränzen,
Die Nacht mit Rundgeſängen feiern und mit Tänzen,
Bis Phosphor uns die Flucht gebeuth. —

O wehe! wie durchraſet mir der Geiſt
Des Baſſareus die Seele! Gnade! Gnade!
Gern will ich ſingen, Gott der taumelnden Ménade,
Was deine trunkne Wuth mich heißt.

Ja, ſingen will ich von der Seligkeit
Des fehdeloſen Landes; von der Beute
Der goldnen Gärten; von den Spielen junger Bräute
Am Weinfeſt und zur Erntezeit.

Ich ſing', o Cypern, Tyrus und Athen!
Von Schiffen, die, mit aller Künſte Kronen
Beladen, angefüllt mit Blüthen aller Zonen,
Die Wind' in deine Thore wehn.

Ich ſinge deinen Heliton, umringt
Von Galliern und Briten; deine weiten
Amphitheater auch, wohin von allen Seiten
Die ganze Fluth Europens dringt.

Ich ſelber, nicht mehr Kämpfer um den Preis,
Ermuntre dann durch meinen Zuruf, keine
Durch meinen Beifall dann des goldnen Alters Söhne,
Schon längſt ein ſchwanenfarbner Greis.

Zu glücklich, wenn ich dann das Loos erhielt,
Ich Unbeſtechlicher, mit milden Händen
Die theuern Urnen und Trivoden auszuſpenden
Den edeln Barden, die geſpielt,

Die Flöte ſüß geſpielt, die Laute ſüß,
Und kühn die Mäonidiſche Drommete:
Die Laute, wie der Greis von Teos, und die Flöte,
Wie Syrakuſens Hirt ſie blies;

Und hätte meinem Buſenfreunde dann
Entzückt vor allem Volk den Kranz gegeben,
Und es zerriſſe mir die Parce ſchnell mein Leben,
Und dieſer König ſäh' es an!

Aus allen dieſen Beiſpielen reſultirt der Begriff, daß die Hauptvorſtellungen eines lyriſchen Gedichtes mit der herrſchenden Leidenſchaft vergeſellſchaftet ſeyn müſſen, es mögen nun äußere, oder innere Empfindungen, es mögen Einbildungen, oder Vorherſehungen ſeyn. Und dieß findet auf eine zwiefache Weiſe Statt. Entweder ſind dieſe Hauptvorſtellungen die veranlaſſenden Gründe des leidenſchaftlichen Gemüthszuſtandes; oder ſie ſind die Folgen deſſelben. Die Leidenſchaft und ihr Intereſſe werden aber in beiden Fällen über ſie herrſchen. —

In dieſem Begriffe muß man ſich nicht irre machen laſſen durch das viele Fremde, welches man in die lyriſche Gattung hinein gezogen hat. Denn jede lebhafte Schilderung, jede Erzählung, die durch einzelne charakteriſtiſche Züge der Empfindung rührt, oder durch Naivität beluſtigt, die der Dichter in einem ſehr theilnehmenden Tone, und in einem beſtimmten lyriſchen Sylbenmaße vorträgt; jede Reihe von launigen Reflexionen oder Maximen, die oft durch wenig mehr, als durch einerlei Refrain verbunden ſind; jede witzige Poſſe im Sylbenmaße des Liedes, oft ſogar Epigramme und Reihen von Epigrammen heißen lyriſche Stücke. Aber eine ſo weite Bedeutung kann man dem Worte lyriſch nicht laſſen, oder man muß auf beſtimmte und deutliche Begriffe

Verzicht thun. Auch muß man ſich nicht von dem Umſtande irren laſſen, daß die Phantaſie nicht immer einen ſo kühnen, raſchen, regelloſen Gang, wie in heftigen, ſtürmiſchen, die Seele ſchwellenden Leidenſchaften gehet. Denn wo die Empfindungen ſanfter, weicher, wo ſie traurig und niederſchlagend ſind, da iſt der Schritt der Phantaſie oft ſo gehalten, ſo eben, als ob man wirklich von einem beſtimmten Vorſatz, nach einem feſten Ziele, nach andern Geſetzen, als von der Empfindung, geleitet würde. So möchte es ſcheinen, als ob das Geſetz der Vernunft zu einer didactiſchen oder pragmatiſchen Folge der Vorſtellungen geleitet hätte. Allein wenn man näher aufmerkt, ſo wird man finden, daß das Alles doch nur in ſo fern Statt hat, und Statt haben kann, als der Empfindung, welche hier die Rolle des eigenſinnigen Kindes ſpielt, ihr Wille geſchieht. Weil der Wille nur hier nicht ſo heftig iſt, ſo gibt ſie auch mehr nach, doch kehrt ſie immer nach jeder ſolchen kleinen Ausſchweifung wieder auf ſich ſelbſt und ihren eigenen Weg zurück, und ſie geht den Gang der Vernunft, der Phantaſie und der Sinne nicht anders, als wenn es auch ihr Gang iſt.

Aus dem Begriffe des lyriſchen Gedichtes müſſen ſich auch deſſen Regeln leicht ableiten laſſen. Die Ideen müſſen immer über den Dichter, nicht aber der Dichter über die Ideen zu herrſchen ſcheinen. Denn die Empfindung, die Leidenſchaft, welche herrſcht, iſt nichts Willkürliches. Um dieſe verſammeln ſich die Vorſtellungen, entweder als Gründe, oder als Folgen, wie die Bienen um die Hand, in welcher man den Weiſel hält. So bald die Leidenſchaft oder die Empfindung entſchläft, und der Dichter zur Beſonnenheit erwacht, ſo bald hat auch ſein Geſang ein Ende. Wo die Phantaſie etwa auf Abſchweifungen führt, da muß es nie ſichtbare Rückſicht auf Plan, ſondern bloß die Stärke der in der Seele herrſchenden Hauptempfindung oder Leidenſchaft ſeyn, was den Dichter auf ſeinen erſten Weg zurück bringt. Beiſpiele von ſolchen Abſchweifungen und von der wahren lyriſchen Art, wieder einzulenken, fanden ſich in den obigen Oden. — In der Ode an die Könige:

O Ihr, verderblicher, als . . .

Auf die Geburt Friedrich Wilhelm's:

O wehe! wie durchraset mir der Geiß...

Hat sich die Phantasie von ihrem Hauptgegenstande so weit verloren, daß keine Rückkehr zu demselben anders, als durch Besonnenheit mehr Statt finden würde, so schließt das Gedicht. Dergleichen Schlüsse finden sich da am häufigsten, wo die Phantasie einen sehr lebhaften Anstoß erhalten hat; sey es durch das außerordentliche Interesse des Gegenstandes, oder durch ihr eigenes mehr orientalisches Feuer. — Ein vortreffliches Beispiel dieser Art gibt der 126. Psalm, so wie mehrere andere, worin der Affect der Freude über Israel's Erlösung aus der Babylonischen Gefangenschaft herrscht.

Wenn der Herr die Gefangenen Zion's erlösen wird, so werden wir seyn, wie die Träumenden. Dann wird unser Mund voll Lachens, und unsere Zunge voll Rühmens seyn. Da wird man sagen unter den Heiden: Der Herr hat Großes an ihnen gethan; der Herr hat Großes an uns gethan; deß sind wir fröhlich. Herr, wende unser Gefängniß, wie du die Wasser gegen Mittag trocknest. — Die mit Thränen säen, werden mit Freuden ernten. Sie gehen hin und weinen, und tragen edeln Samen; und kommen mit Freuden, und bringen ihre Garben. —

Ausschweifungen von der eigentlichen Hauptidee sind in jedem leidenschaftlichen Zustande der Seele natürlich; besonders da, wo der Gegenstand sie erhebt, sie erweitert. Immer will die Phantasie in's Freie, in's Weite; und so hat bei andern Dichtern der Versatz, bei dem lyrischen aber das Hauptinteresse beständig daran zu arbeiten, daß die Phantasie eingeschränkt und zurück gehalt werde. Dieß ist der Ursprung der oft aus so großen, aus so vielen und mannichfach Gliedern zusammen geflochtenen Perioden des Odendichters, so wie auch der übrigen, wann sich die Phantasie bäumet.

So sehr es übrigens wider die Natur des lyrischen Gedichtes wäre, irgend eine bestimmte Absicht zu verrathen, so kann doch der Dichter in der That eine Absicht hegen, wenn er sie nur verbirgt, und oft wird er sie eben dadurch, daß er sie verbirgt, desto glücklicher erreichen. Eine solche hinter der Phantasiereihe versteckte Absicht nennet man den Plan einer Ode. So war in der obigen Ramlerischen

Ode auf ein Geſchüz der Plan, die Verherrlichung des Königs nicht bloß als ſiegreichen Helden, ſondern auch als großen Regenten im Frieden. Auf die Anlage eines ſolchen Planes, oder auf die Art und Weiſe, wie mitten in dem ſcheinbar freien Laufe der Phantaſie eine beſtimmte Abſicht heimlich erreicht wird, beruhet hauptſächlich das Verdienſt der Neuheit und Eigenheit einer Ode. Es wäre vielleicht immer ein ſchönes lyriſches, aber im Ganzen doch noch immer gemeines Stück geworden, wenn Ramler in der Ode auf die Geburt des Königs Friedrich Wilhelm nur die Vorſtellungen der Gegenwart in den Wirbel ſeiner Freude hinein gezogen hätte. Aber wie weit neuer und intereſſanter iſt es nicht, daß er, nach einem nur kurzen Verweilen bei der Gegenwart, im Tone der prophetiſchen Begeiſterung plözlich auf die Zukunft übergeht. — Dieß iſt es, was man einen lyriſchen Sprung zu nennen pflegt. Sprünge entſtehen in einer Ideenreihe, wenn verbindende Mittelideen überhüpft und verſchlungen werden, ſo daß der Leſer ſelbſt ſie ergänzen muß, um den Zuſammenhang zu erkennen. Solche Sprünge, kleinere oder größere, kommen in jeder poetiſchen Schreibart vor. Z. B. Moſes läßt Gott ſagen: Ich habe geredet. Wo ſind ſie? — Zwiſchen dieſen beiden Gedanken iſt eine ganze Reihe von Mittelvorſtellungen. Ich habe geredet, zu meinen Feinden in meinem Zorne; meine bloße Rede machte, daß ſie verſchwanden. Ihr, die Ihr Zeugen meines Sieges ſeyd, antwortet mir, wo ſind ſie? Die beiden Gedanken des heiligen Dichters ſind: Ich habe geredet; wo ſind ſie? Alle übrigen Begriffe, die zwiſchen dieſen beiden ſtehen, befanden ſich in ſeiner Seele. Das lebhafte Forteilen aber verurſachte dieſen Sprung, dieſe Lücke. — So auch:

Was that dir, Thor, dein Vaterland?
Dein ſpott' ich, glüht dein Herz dir nicht
Bei ſeines Nahmens Schall!

Welch eine Menge Mittelideen iſt hier nicht überſprungen! Thor, der du ſo gleichgültig für dein Vaterland biſt, der du wohl gar das Ausland über dein Vaterland ſezeſt, da es doch ſo viele Vorzüge hat, daß du ſchon bei Nennung ſeines Nahmens glühen ſollteſt, dein muß ich ſpotten. Klop-

stock läßt in seiner Ode Barbale die Nachtigall von der Wirkung des Blickes seines Mädchens singen:

Welches neue Gefühl glühte mir! Ach, der Blick
Ihres Auges! — Der Weß hielt mich, ich sank schon hin! —

Ein ähnliches Beispiel in Ramler's Liede der Nymphe Persante:

Ich sprach's, als ich wollüstig einen Drachen
Aus blauer Tiefe steigen sah,
Mit funfzig aufgerißnen feuerspeienden Rachen.
Ohnmächtig lag ich da. —

Solche Sprünge sind in dem Grundgesetze der Lebhaftigkeit gegründet, welches die Ideen, so viel die Deutlichkeit es erlaubt, zusammen zu drängen befiehlt. Vorzüglich aber sind dem lyrischen Dichter die Sprünge eigen; eben weil dieser so frei und ungefesselt bloß den Gang der Phantasie und Leidenschaft geht, durch keine Rücksicht auf Plan sich einschränken läßt, und bei der lebhafteren Bewegung seines Gemüthes, jeden Augenblick tiefer in die Ideenreihe hinein blickt. Er greift dann oft gerade nach dem Entferntesten, wenn vermöge der Beschaffenheit seiner Gemüthsstimmung ihm dieses Entfernteste auch das Interessanteste wird. Doch muß auch bei ihm die Verbindung noch immer können nachgefunden werden; die Ideen müssen nicht wie vom Sturmwinde zusammen getrieben, sondern wie von einem gesunden, nur aber sehr lebhaften Kopfe zusammen gedacht scheinen. Wenn die Vernunft den Dichter gleich nicht führt, so muß sie ihm doch wenigstens folgen können, sonst sind die Sprünge seiner Begeisterung Unsinn, und seine lyrischen Ausschweifungen Aberwitz. —

So wie die Sprünge, so sind auch überhaupt Gedrängtheit, Innigkeit, Fülle des Tons dem lyrischen Dichter vor allen andern eigen, und zwar aus dem sehr begreiflichen Grunde, weil er so ganz in seinen Gegenstand vertieft ist, weil er mit seiner ganzen ungetheilten, von jeder Rücksicht auf Plan und Endzweck unzerstreuten Seelenkraft seine Ideen bearbeitet. — In welchem Grade er aber übrigens begeistert seyn, wie hoch er seinen Ton spannen, oder wie tief er ihn herab stimmen soll, das läßt sich zwar nie aus der

Natur des Gegenſtandes allein beſtimmen. Aber es gibt gleichwohl Überſpannungen des Tons, die auch da, wo man das wärmſte Herz und die feurigſte Phantaſie vorausſetzt, Überſpannungen bleiben. Geſunde Köpfe können von jedem gegebenen Gegenſtande nur bis auf einen gewiſſen Grad, und von andern, die mit den Neigungen des Herzens durchaus in keinem Zuſammenhange ſtehen, ganz und gar nicht gerührt werden. Dürre, wiſſenſchaftliche Abſtractionen zu perſonificiren, und ſich dann bis zur Begeiſterung von ihnen hingeriſſen zeigen, iſt ein Einfall, der ſich durch kein außerordentliches Feuer der Einbildungskraft, keine beſondere Eigenheit des Genies entſchuldigen läßt. Das kann offenbar nichts anders, als gemachte, erkünſtelte Begeiſterung ſeyn, die unmöglich den Leſer mit in ihre Wirbel hinein ziehen kann. Sie können leicht denken, daß ich hierbei auf die Oden über Gegenſtände der Grammatik, Rhetorik oder Poetik unſeres ſonſt ſo großen und vortrefflichen Klopſtock, z. B. ſeine Sponda u. ſ. w. ziele, über welche ich mich ſchon bei anderer Gelegenheit expectorirt habe. —

Das Feuer des Tones, wovon hier die Rede iſt, kann außer der ſchon vorhin angegebenen Veranlaſſung des Schluſſes der Ode noch eine neue Veranlaſſung geben. Der Dichter ſchließt nähmlich, wenn die Empfindung bei ihm ſo hoch ſchwillt, daß er nichts mehr ſagen kann, oder doch wenigſtens nichts, was nach den großen Ideen, auf die er gerathen iſt, noch weiter geſagt zu werden verdiente. Daher oft der Schluß mit den ſtärkſten, reichſten und erhabenſten Gedanken, wie in der obigen Ramleriſchen Ode auf ein Geſchütz. Der Dichter kehrt hier in den Zuſtand des ſtummen Anſtaunens zurück, der vor der Ode vorherging, oder mit dem auch die Ode hätte anfangen können. Der Anfang der Ode wird nähmlich da ſeyn, wo die Seele eines Gegenſtandes ſo voll wird, daß die Empfindung ſie übermannt; oft auch, wenn der Gegenſtand ſie überraſcht hat, ſchon mitten in der Verwirrung, wo der Affect noch Worte ſucht. Der Anfang beſteht dann gemeiniglich nur in kurzen Ausrufungen, oder Fragen, indem die ſymboliſche Erkenntniß alsdann faſt ganz verdunkelt iſt. Dieſe aber muß denn doch ſich

wieder etwas aus dieſer Dunkelheit erheben, indem ſonſt die Ode gar keinen Fortgang haben, ſondern bei den erſten Anrufungen und Fragen ſtecken würde. Wenn ſie ſich dann aber erhebt, und dennoch die Leidenſchaft noch ſtark genug bleibt, ſo bricht ſie aus, wie ein Strom, der den Damm zerreißt. Daher ſind die Eingänge ſo kühn, ſo ſtark, ſo muthig, ſo voll Stolz; auch iſt es daher nicht leicht möglich, daß eine ſolche Ode höher ſteigen kann, als ihr Anfang iſt. Der Dichter hat alle Anſtrengung nöthig, ſich nur in dieſer Höhe zu erhalten, und muß da ſchließen, wo er ſich entweder ſinken fühlt, oder wo ihm der höchſte Grad der Leidenſchaft Worte und Athem gleichſam benimmt.

Von dem Feuer des Tones, wovon ich vorhin ſagte, verſteht ſich's, daß dieſes Feuer, nach Verſchiedenheit des Gegenſtandes und der auszudrückenden Empfindung, ſeine mannigfaltigen Grade hat, wo es oft gar nicht einmahl Feuer mehr genannt werden kann. Denn Ein Mahl bezeichnet man doch mit dieſem Worte nur die höheren Grade der Wärme, da die Seele inniger und ſtärker erſchüttert iſt, und mit weit kühnern Schritten durch die Ideenreihe forteilt. Die Hauptpflicht des lyriſchen Dichters wird die ſeyn, daß er ſorgfältig erforſche die Natur jeder Art von Empfindung, mit allen ihren Miſchungen, mit allen ihren Übergängen in verwandte Empfindungen; daß er erforſche die Urſachen ihres Wachsthumes ſo wohl, als ihrer Abnahme; daß er erforſche die ganze Art, wie jede Empfindung, jede Leidenſchaft die Seele ſtimmet und modificiret. Denn nur alsdann wird er überall richtig, originell, und in ſeinen Wendungen bedeutend ſeyn; nur alsdann wird auch ſeine Sprache der durch ſie auszudrückenden Empfindung, nach der jedesmahligen Natur, nach dem jedesmahligen Grade der Empfindung, ſich völlig anſchmiegen. Bei dem, was ich hier Sprache nenne, oder bei der ganzen wörtlichen Bezeichnung der Ideen, kommt es auf zweierlei an. Ein Mahl auf Diction, und zweitens auf das Mechaniſche. Zur Diction rechnet man die Wahl der Wörter, Bilder und Redensarten, nach der ganzen genauern Beſtimmung ihrer Bedeutung, da ſie bald mehr, bald weniger ſagen, bald höher, bald niedri-

ger, bald edler, bald gemeiner ſind, bald auf ſolche, bald auf andere Nebenideen führen. Es gehört ferner zur Diction die Art ihrer Verbindung und Zuſammenſtellung in einzelnen Sätzen und ganzen Perioden, da ſie bald ſo, bald ſo verflochten, mehr oder weniger zuſammen gedrängt, einige mehr in's Licht gerückt, andere mehr in Schatten gehalten werden; es gehöret dahin der richtige Gebrauch aller Figuren der Lebhaftigkeit und der Leidenſchaften, Fragen, Ausrufungen, Wünſche, Schwüre, Beſchwörungen, Verwünſchungen, neue kühne Metaphern, Perſonificationen, Allegorieen, Viſionen, Proſopopöien, u. ſ. w. Zweitens. Unter dem Mechaniſchen verſtehet man das, was bei der Rede den äußern Sinn rührt, nähmlich Klang und Rhythmus. Wie wichtig dieſes Mechaniſche zur Verſtärkung der Lebhaftigkeit der Ideen ſey, habe ich ſchon Eingangs der Poetik bei Erklärung des Gedichtes gezeigt. — Wie ausnehmend wichtig aber die Diction ſey, muß ein Jeder ohne Beweis empfinden, der den Eindruck eines Werkes, worin alle einzelnen Wörter, Redensarten, Wendungen, Bilder, Figuren ſorgfältig nach der jetzigen Seelenbewegung, nach dem Maße der jetzt erforderlichen Kraft des Gedanken gewählt ſind, mit dem Eindrucke eines andern vergleicht, deſſen Sprache unangemeſſen, ungleich, bald zu hoch, bald zu niedrig, bald zu ſtark, bald zu matt, bald zu gedrängt, bald zu weitſchweifig iſt. Dergleichen Fehler der Sprache können oft jeder an ſich und einzeln nicht eben von der größten Wichtigkeit ſeyn; aber eine zu große Menge ſolcher Fehler wird überhaupt jedem Dichter an ſeinem Werke ſehr Vieles, dem lyriſchen Dichter aber faſt Alles verderben. Denn bei dieſem beruhet das ganze Intereſſe auf Empfindung und Leidenſchaft, und auf der Art und Weiſe, wie er gerührt iſt, der Ausdruck aber, oder die Mittheilung dieſer Rührung, hänget ganz von Sprache, und Mechanismus der Sprache ab. Kein Dichter läßt ſich daher auch weniger in eine andere Sprache überſetzen, als der lyriſche; bei keinem andern geht in jeder Überſetzung ſo viel verloren, als bei ihm

Man hat bekanntlich mehrere lyriſche Dichtarten, nähmlich Ode, Lied, Elegie, und es fragt ſich nunmehr, nachdem

wir den Charakter und die poetiſchen Vollkommenheiten der lyriſchen Gattung überhaupt beſtimmt haben, worauf ſich dieſe Eintheilung gründet, und wie ſie von einander verſchieden ſind? Es ſcheint, daß man öfters dieſe Eintheilung auf die verſchiedene Einrichtung des Mechaniſchen gebauet hat. Da aber die mechaniſche Einrichtung in mancher Abſicht noch immer willkürlich bleibt, da auch nicht immer das Mechaniſche nach der größten Schicklichkeit und Übereinſtimmung mit dem Inhalte gewählt wird, ſo kann man leicht abnehmen, wie ſchwankend und unbeſtimmt in Anſehung der innern Merkmahle die Begriffe da bleiben müſſen. Dennoch findet ſich in dem Mechaniſchen bei Ode und Elegie etwas Eigenes, wodurch ſich beide von dem Liede unterſcheiden.

Wenn wir dieß Eigene entwickeln, ſo kommen wir vielleicht dadurch mit unvermerkt auf das wahre innere Weſen dieſer drei lyriſchen Dichtungsarten. Denn es läßt ſich eher aus dem äußern Mechaniſchen das Innere finden, als aus dem Innern das äußere Mechaniſche beſtimmen. Verſchiedene neuere Odendichter, z. B. Klopſtock, wie Sie aus einem Beiſpiele erſehen haben, Denis, Stolberg, Kretſchmann, u. ſ. w. haben das Eigene, daß ſie ſich zuweilen eine Miſchung mehrerer Zeilenmaße erlauben, und ſich an keine Strophen binden. Andere, wenn ſie auch in Sylbenmaß und Strophenbau Einförmigkeit beobachten, pflegen doch die Abſchnitte mannigfaltig zu verſetzen, und Zeilen und Strophen ſo in einander hinüber zu ſchlingen, daß man die regelmäßige Gleichheit der Zeilen und Strophen oft kaum gewahr wird. Man ſieht ganz deutlich, daß bei ihnen dieſe Freiheit nicht Nachläſſigkeit, daß ſie mit Fleiß geſuchte und bedeutende Schönheit iſt. In Liedern hingegen wäre eine ſolche Freiheit wahre Nachläſſigkeit, wahrer Flecken. In Liedern erwartet man weit mehr Einförmigkeit in Beobachtung der Abſchnitte; man erlaubt weniger Verſchlingung der Zeilen, weniger Verflechtung der Perioden; mit dem Schluſſe jeder Strophe will man, daß der Gedanke vollendet, die Periode geſchloſſen ſey. — Ferner liebt der Odendichter die vollern, tönendern, prächtigern Sylbenmaße, die den Mund mehr füllen, den Athem mehr anſtrengen; auch liebt er die

aus mancherlei Füßen zuſammengeſetzten, die weniger bestimmten, die ſich, wie der Hexameter, mannigfaltig ausbilden laſſen, ſo, daß er auch hier ſich mehr Freiheit zu Abwechſelung des Tones läßt. Der Liederdichter liebt dagegen die leichtern, fließendern, kürzern, beſtimmtern Sylbenmaße, die aus lauter gleichförmigen Füßen, aus Jamben, oder Trochäen, oder Dactylen beſtehen. Der elegiſche Dichter unterſcheidet ſich von Beiden, vom Oden- und Liederdichter, dadurch, daß er in ſeinen Sylbenmaßen am einförmigſten iſt, daß er keine Strophen baut, nur mit zweierlei verſchiedenen Zeilen abwechſelt; bei den Alten mit Hexameter und Pentameter, bei den Neuern insgemein mit dem männlichen und weiblichen Alexandriner oder Trochäen. —

So wie nun das Mechaniſche verſchieden iſt, ſo iſt es auch bei allen dieſen Gattungen die Diction. Der Odendichter liebt meiſtens die edelſten, prächtigſten, ſeltenſten Wörter; er hohlt aus dem Sprachſchatze längſt vergeſſene Ausdrücke wieder hervor, die bei dem Reitze der Neuheit das Ehrwürdige des Alterthums haben; er wagt eigene oft ungewohnte Zuſammenſetzungen von Wörtern, zufrieden, wenn nur irgend eine bekannte Analogie der Sprache ſie rechtfertigt; er ſchmückt ſeinen Ausdruck mit neuen, kühnen und unerwarteten Bildern. Der Liederdichter bedient ſich aller dieſer Freiheiten weit weniger; er liebt ſehr bedeutende, aber nicht fremde Wörter; ſeine Redensarten und Verbindungen ſind zwar gewählt, aber nicht ungewöhnlich, nicht auffallend; er hat Bilder, aber nicht zu kühne, nicht zu prächtige und glänzende Bilder. In Elegieen nähert ſich nun vollends die Diction weit mehr der Proſe; ſie iſt weit weniger ſtark, gedrängt, geſchmückt; ſie enthält ſich aller raſchern Wendungen, aller glänzenden Sprach- und Sachfiguren.

Wenn man nun etwa vorausſetzt, das Mechaniſche wäre der Diction, und alles Beides wäre dem Inhalte, der Natur der ausgedrückten Empfindungen überall völlig angemeſſen, worauf würde nun wohl, ſchon nach dem Mechaniſchen, das Weſen der drei Dichtungsarten beruhen? Da das Weſen des lyriſchen Gedichtes überhaupt Phantaſiegang iſt, ſo wie ihn die herrſchende Gemütherührung leitet, ſo müßte das

Weſen dieſer lyriſchen Untergattungen und ihr Unterſchied in den Modificationen der Gemüthsrührung und den davon abhängenden Modificationen des Phantaſieganges beſtehen. Nun zeigt aber die Freiheit in der Miſchung der Zeilenmaße, die mannigfaltiger vertheilten Abſchnitte, die in einander hinüber geſchlungenen Strophen, die größere Fülle und Pracht zeigen, ſage ich, ganz deutlich, daß der Odendichter in ſeinem Gange kräftiger, gemiſchter auftritt, bald mit mehr Hitze und Ungeſtüm forteilt, bald ungleichförmiger, regelloſer die Geſchwindigkeit ſeines Laufes abändert, als der Lieder- und Elegieendichter. Das Gleichförmigere in den Füßen und in dem Strophenbaue, das Leichtere, Kürzere, das mehr Fortfließende in dem Sylbenmaße des Liederdichters zeigt an, daß bei ihm die Phantaſie von jedem einzelnen Gedanken weniger erfüllt iſt, daß er nicht weite, kühne, aber auch nicht enge, träge Schritte thut, daß er nicht ungeſtüm und reiſſend, ſondern nur munter, friſch, lebhaft durch die Ideenreihe hineilt. Nun endlich das ſehr Einförmige, Schleppende, Weichliche in dem Sylbenmaße des Elegieendichters beweiſet, daß bei ihm die Phantaſie länger auf jedem Gedanken ruhet, ihn gleichſam ungern verläßt, mit weit mäßigern, engern Schritten durch die nächſten Ideenverbindungen ſanft und eben fortgleitet. — Alſo würde der Ausdruck aller ſtärkern, aller ſtürmiſchen oder erhabenen Empfindungen, welche die Seele anſchwellen und fortreiſſen, dem Odendichter gebühren. Der Ausdruck aller mittlern, mäßigen, welche die Seele lebhaft, aber gemächlich bewegen, würde dem Liederdichter zukommen; alle zärtlichern, weichern, welche die Seele abſpannen und in ihrer Bewegung aufhalten, würde der Elegieendichter ausdrücken. Daher wählte denn von je her der Odendichter gern Götter, Helden, Schlachten, Triumphe, alſo lauter große, erhabene, ſchreckliche Gegenſtände. Der Liederdichter ſinget gern Liebe, Wein, Schönheit, Frühling, Unſchuld, Freude, kurz, gefällt ſich vorzüglich in fröhlichen, in ergetzenden Gegenſtänden. Der Elegieendichter klagt, weint gern, oder preiſet auch wohl mit ſanfter Rührung ſeine ſtille Ruhe und Zufriedenheit. —

Genauer dürfte ſich der Unterſchied dieſer drei lyriſchen

Untergattungen ſchwerlich angeben laſſen. Auch dürfte man wohl Stücke genug finden, bei denen man zweifelhaft wäre, wozu man ſie rechnen ſollte, ob zur Ode, oder zum Liede, ob zum Liede, oder zur Elegie? Auch werden die Nahmen nicht ſelten etwas gemißbraucht. Man nennt etwas Ode, was man Lied, und wieder umgekehrt Lied, was man Ode nennen ſollte. Indeſſen iſt der Schade, den das Schwankende dieſer Benennungen thun kann, zu unwichtig, als daß man dagegen eifern ſollte, da ohnehin der Grund des Unterſchiedes ein bloßer Grad, ein Mehr, oder Weniger iſt, der niemahls eine ganz feſte Grenzſcheidung erlaubt.

Übrigens ſpricht man auch noch in einer andern Hinſicht von lyriſchen Gattungen. Man nennt Hymnen, oder geiſtliche Oden, diejenigen Stücke, die der Verherrlichung des höchſten Weſens gewidmet ſind; man nennt geiſtliche Lieder und Geſänge überhaupt alle Stücke, worin ſich religiöſe Empfindungen ergießen. Man nennt heroiſche, oder Lob-Oden, ſolche, in denen Thaten der Helden, oder überhaupt große bewundernswürdige Thaten und Tugenden geprieſen werden. So hat man auch philoſophiſche, moraliſche Oden, worin der Dichter, von der Schönheit der Tugend eingenommen, oder von der Häßlichkeit des Laſters erſchreckt, ſich den Empfindungen der Liebe, oder des Abſcheues überläßt, die dieſe Gegenſtände in ihm erregen. Aber alle dieſe Eintheilungen ändern an dem wahren Weſen des lyriſchen Gedichtes nichts, und haben auf die Theorie keinen Einfluß.

Wenige Proben werden hinreichend ſeyn, die verſchiedenen lyriſchen Dichtarten vielleicht auffallender zu bezeichnen, als es durch theoretiſche Erklärungen ohne große Weitläuftigkeit geſchehen könnte. Als Beiſpiel einer Hymne dient die ſchon mitgetheilte Frühlingsfeier von Klopſtock. Die angeführten Oden von Ramler gehören zu den heroiſchen. Ich füge noch 1. eine philoſophiſche Ode von Uz, 2. ein Lied von Hagedorn, und 3. eine Elegie von Klopſtock hinzu.

Theodicee.

Mit ſonnenrothem Angeſichte
Flieg' ich zur Gottheit auf! Ein Strahl von ihrem Lichte

Glänzt auf mein Saitenſpiel, das nie erhabner klang.
Durch welche Töne wälzt mein heiliger Geſang,
Wie eine Fluth von furchtbarn Klippen,
Sich ſtrömend fort, und brauſt von meinen Lippen!

Ich will die Sylbter niederſchlagen,
Die vor dem Unverſtand, o Schöpfer, dich verklagen;
Die Welt verkündige der höhern Weisheit Ruhm!
Es bönet Leibnitz mir des Schickſals Heiligthum;
Und Licht bezeichnet ſeine Pfade,
Wie Titan's Weg vom öſtlichen Geſtade.

Die dicke Finſterniß entweiche,
Die aus dem Acheron, vom ſtygiſchen Geſträuche
Mit kaltem Grauſen ſich auf meinem Wege häuft;
Wo ſtolzer Thoren Schwarm in wilder Irre läuft;
Und auch der Weiſe furchtſam ſchreitet,
Oft ſtille ſteht, und oft gefährlich gleitet.

Die Riſſe liegen aufgeſchlagen,
Die, als die Gottheit ſchuf, vor ihren Augen lagen:
Das Reich des Möglichen ſteigt aus gewohnter Nacht;
Die Welt verändert ſich, mit immer neuer Pracht,
Nach tauſend lockenden Entwürfen,
Die eines Winks zu ſchnellem Seyn bedürfen.

Der Sextus einer beſſern Erden
Zwingt nicht Lucretien, durch Selbſtmord groß zu werden;
An keinem Dolche ſtarrt ihr unbefleckles Blut:
Das leichenvolle Rom, der Schauplatz feiger Wuth
Und viehiſcher Domitiane,
Herrſcht unverheert in einem ſchönern Plane.

Doch Dämmerung und kalte Schatten
Gehn über Welten auf, die mich entzücket hatten:
Der Schöpfer wählt ſie nicht! Er wählet unſre Welt,
Der Ungeheuer Sitz, die, Helden beigeſellt,
In ewigen Geſchichten ſtrahlen;
Der Menſchheit Schmach, das Werkzeug ihrer Qualen.

Eh' ihn die Morgenſterne lobten,
Und auf ſein ſchaffend Wort des Chaos Tiefen tobten,
Erkor der Weiſeſte den ausgeführten Plan. —
Und wider ſeine Wahl will unſer Maulwurfswahn,
Will ſtolze Blindheit Recht behalten,
Und eine Welt im Schooß der Nacht verwalten? —

Von welcher Sonne lichtem Strahle
Bricht meine Finſterniß! Wie, wann aus feuchtem Thale

Der frühe Wandersmann auf hohe Berge dringt,
Schnell eine neue Welt vor ſeinem Aug' entſpringt,
Und Reiz die groſſe Weite zieret.
Wo ſich der Blick voll reger Luſt verlieret, —
Denn Fluren, die von Blumen düften,
Gefilde voll Geſangs und herdenvolle Triften,
Und hier kryſtallne Fluth, vom grünen Wald umkränzt,
Dort ferner Thürme Gold, das durch die Wolken glänzt,
Begegnen ihm, wohin er blicket: —
So wird mein Geiſt auf ſeinem Flug' entzücket.

Ich habe mich empor geſchwungen!
Wie groß wird mir die Welt! Die Erde flieht verſchlungen;
Sie macht nicht mehr allein die ganze Schöpfung aus!
Welch kleines Theil der Welt iſt Rheens finſtres Haus!
Und, Menſchen, welche kleine Herde
Seyd Ihr nur erſt auf dieſer kleinen Erde!

Gönnt gleiches Recht auf unſerm Balle
Geſchöpfen andrer Art! Ihr Schöpfer liebt ſie alle.
Die Weisheit ſelbſt entwarf der kleinſten Fliege Glück;
Ihr Schickſal iſt beſtimmt, ſo gut, als Rom's Geſchick,
Und als das Leben einer Sonne,
Die glänzend herrſcht in Gegenden der Wonne.

Seht, wie in ungemeßner Ferne
Orion und ſein Heer, ein Heer bewohnter Sterne,
Vor ſeinen Schöpfer ſich in lichter Ordnung drängt!
Er ſieht, er ſieht allein, wie Sonn' an Sonne hängt,
Und wie zum Wohl oft ganzer Welten
Ein Übel dient, das wir im Staube ſchelten.
Er ſieht mit heiligem Vergnügen
Auf unſrer Erde ſelbſt ſich alle Tiefen fügen,
Und Ordnung überall, auch wo die Tugend weint;
Und findet, wenn ſein Blick, was böſ' und finſter ſcheint,
Im Schimmer ſeiner Folgen ſiehet,
Daß, was geſchieht, auf's beſte ſtets geſchiehet.
Es leide mit geprieſ'nem Muthe
Die Gattinn Collatin's! Es keimt aus ihrem Blute
Die Freiheit eines Volks, die einſt Catone zeugt;
Bis kühne Tyrannei, vom Laſter groß geſäugt,
Die ſpät verlaſſne Tugend rächet,
Und Rom durch Rom beſtraft, und ſtrafend ſchwächet.
Entkräftet in verdienten Ketten,
Wie ſoll ſich Latium von fremdem Joche retten?
Sieh! das entmannte Rom verfällt in Schutt und Graus
Der kalte Norden ſpeit ein Volk der Wilden aus,

Das durch's Verhängniß überwindet,
Im Finstern saß, und Licht und Wahrheit findet.

Die Ihr ein Stück vom Ganzen trennet,
Vom Ganzen, das Ihr bloß nach euerm Winkel kennet,
Verwegen tadelt Ihr, was Weise nicht versehn.
O! könnten wir die Welt im Ganzen übersehn,
Wie würden sich die dunkeln Flecken
Vor unserm Blick in größern Glanz verstecken!
Soll Welten alles Böse fehlen,
So mußte nie den Staub der Gottheit Hauch beseelen, —
Denn alles Böse quillt bloß aus des Menschen Brust, —
So muß der Mensch nicht seyn. Welch größerer Verlust!
Die ganze Schöpfung würde trauern;
Die Tugend flehn, und ihren Freund bedauern.

Ihr Weisen hättet nie entzücket,
Die Ihr die Schöpfung mehr als hundert Sonnen schmücket,
Und Ordnung herrschte nicht im Reiche der Natur,
Die niemahls flüchtig springt, und stufenweise nur
Auf ihrer güldnen Leiter steiget,
Wo sich der Mensch auf mittlern Sprossen zeiget.

Vom Wurme, der voll größrer Mängel
Auf schwarzer Erde kreucht, und vom erhabnen Engel
Sind Menschen gleich entfernt, und beiden gleich verwandt.
Ihr freier Wille fehlt, ihr himmlischer Verstand
Entfliehet nie der engern Sphäre;
Stets fesselt ihn des Leibes träge Schwere.

Es rauschen laute Sybtereien
Um mein verachtend Ohr; viel stolze Klugen schreien
Dem armen Sterblichen des Willens Freiheit ab.
Die Sklaven! welche das, was weise Güte gab,
Der Menschheit Vorrecht, nicht erkennen;
Und, gleich dem Vieh, sich dessen unwerth nennen.

Verzärtelt eure Leidenschaften,
So herrschen sie zuletzt: sie bleiben ewig haften;
Ein diamantnes Band knüpft sie an euer Herz.
Der freigeborne Geist erblickt, nicht ohne Schmerz,
Sich endlich in verjährten Banden;
Und ist ein Knecht, weil er nicht widerstanden.
In allen Ordnungen der Dinge,
Die Gott als möglich sah, war Menschenwitz geringe:
Der Mensch war immer Mensch, voll Unvollkommenheit.
Durch Tugend soll er sich aus dunkler Niedrigkeit

Zu einem höhern Glanz erheben;
Unſterblich ſeyn, nach einem kurzen Leben.

Mein Schickſal iſt nur angefangen.
Hier, wo das Leben mir in Dämmrung aufgegangen.
Mein Geiſt bereitet ſich zu lichtern Tagen vor,
Und murrt nicht wider den, der mich zum Staub erkor;
Mich aber auch im Staube liebet,
Und höhern Rang nicht weigert, nur verſchiebet.

An die Freude.

Freude, Göttinn edler Herzen,
Höre mich!
Laß die Lieder, die hier ſchallen,
Dich vergrößern, dir gefallen;
Was hier tönet tönt durch dich.

Muntre Schweſter ſüßer Liebe,
Himmelskind!
Kraft der Seelen! halbes Leben!
Ach! was kann das Glück uns geben,
Wenn man dich nicht auch gewinnt?

Stumme Häther todter Schätze
Sind nur reich.
Dem, der keinen Schatz bewachet,
Sinnreich ſcherzt und ſingt und lachet,
Iſt kein karger König gleich.

Gib den Kennern, die dich ehren,
Neuen Muth!
Neuen Scherz den regen Zungen,
Neue Fertigkeit den Jungen,
Und den Alten neues Blut!

Du erheiterſt, holde Freude,
Die Vernunft!
Flieh' auf ewig die Geſichter
Aller finſtern Splitterrichter,
Und die ganze Heuchlerzunft!

Selmar und Selma.

Meine Selma, wenn aber der Tod uns Liebende trennet?
Wenn dein Geſchick dich zuerſt zu den Unſterblichen ruft?
Ach, ſo werd' ich um dich mein ganzes Leben durchweinen,
Jeden nächtlichen Tag, jede noch trübere Nacht!

Jede Stunde, die ſonſt in deiner Umarmung vorbei floß,
Jede Minute, die uns, innig genoſſen, entfloh!
Ach, ſo vergehen mir dann die übrigen Jahre voll Schwermuth,
Wie der vergangenen keins ohne Lieb' uns entfloh. —
Ach, mein Selmar, wenn künftig der Tod uns Liebende trennet,
Wenn dein Geſchick dich zuerſt zu den Unſterblichen ruft,
Dann, dann wein' ich um dich mein ganzes übriges Leben,
Jeden ſchleichenden Tag, jede ſchreckliche Nacht!
Jede Stunde, die ſonſt, mit deinem Lächeln erheitert,
Unter dem ſüßen Geſpräch zärtlicher Thränen entfloh!
Ach, ſo vergehen mir dann die übrigen Tage voll Schwermuth,
Wie, der Liebe leer, keiner vordem uns entfloh. —
Meine Selma, du wollteſt nach mir nur Tage noch leben?
Und ich brächte nach dir Jahre voll Traurigkeit zu?
Selma, Selma, nur wenig bewölkte trübe Minuten
Bring' ich, ſeh' ich dich todt, neben dir ſeelenlos zu!
Nehme noch Ein Mahl die Hand der Schlummernden, küſſe dein Auge
Ein Mahl noch, in die Nacht ſink' ich, und ſterbe bei dir. —
Selmar, ich ſterbe nach dir! Den Schmerz ſoll Selmar nicht fühlen,
Daß er ſterbend mich ſieht. Selmar, ich ſterbe nach dir!
Bringe dann auch nur wenig bewölkte trübe Minuten,
Seh' ich, Selmar, dich todt, neben dir ſeelenlos zu!
Blicke noch Ein Mahl dich an, und ſeufze noch Ein Mahl: Mein Selmar!
Sink' an die ruhende Bruſt, zitt're und ſterbe bei dir! —
Selma, du ſtürbeſt nach mir? Den Schmerz ſoll Selma nicht fühlen,
Daß ſie ſterbend mich ſieht. Selma, du ſtirbſt nicht nach mir! —
Selmar, ich ſterbe nach dir! Das iſt es, was ich vom Schickſal
Lang' mit Thränen erbath. Selmar, ich ſterbe nach dir! —
Ach, wie liebeſt du mich! Sieh dieſe weinenden Augen!
Fühle dieß bebende Herz! Selma, wie liebeſt du mich!
Meine Selma, du ſtürbeſt nach mir? Du fühlteſt die Schmerzen,
Daß du ſterbend mich ſähſt? Selma, wie liebeſt du mich!
Ach, wenn eine Sprache doch wäre, dir Alles zu ſagen,
Was mein liebendes Herz, meine Selma, dir fühlt!
Würde dieß Aug' und ſein Blick, und ſeine Zähren voll Liebe,
Und dieß Ach des Gefühls, das mir gebrochen entfloh,
Doch zu einer Sprache der Götter, dir Alles zu ſagen,
Was mein liebendes Herz, meine Selma, dir fühlt.
Ach, wenn doch kein Grab nicht wäre, das Liebende deckte,
Die einander ſo treu, ſo voll Zärtlichkeit ſind!
Aber weil ihr denn ſeyd, ihr immer offenen Gräber,
Nehmet zum wenigſten doch, nehmet auf Ein Mahl uns auf!

Hörest du mich, der zur Liebe mich ſchuf? Ach, wenn du mich hörest,
Laß mit eben dem Hauch Selma ſterben, und mich! —
Selmar, ich ſterbe mit dir! Ich bethe mit dir von dem Himmel
Dieſe Wohlthat herab. Selmar, ich ſterbe mit dir!

Ehe wir das lyriſche Gedicht verlaſſen, müſſen wir doch noch der Romanze mit ein Paar Worten erwähnen. Es iſt noch überhaupt eine Frage: Ob die Romanze, deren Hauptinhalt in einer poetiſchen Handlung, und zwar entweder in einer edeln, großen, wichtigen oder rührenden Handlung, oder auch in einer kleinen unwichtigen und lächerlichen Handlung beſtehet, ob, ſage ich, dieſe den lyriſchen innern Charakter annehme? Daß ſie das äußere Lyriſche im Mechaniſchen und in der Diction annehme, das leidet wohl keinen Zweifel. Allein das macht noch nicht Alles aus. Hauptſächlich kommt es doch auf den innern Charakter an, und da iſt es in der That eine res altioris indaginis, die noch nicht gehörig unterſucht und auf das Reine gebracht iſt. Ich glaube zwar allerdings, daß manche Handlung ſich auch innerlich lyriſch vortragen laſſe. Allein die meiſten Stücke dieſer Art ſind nur der äußern Einrichtung nach lyriſch, dem innern Charakter nach aber ſind ſie nichts weniger, als das, ſondern pragmatiſch in epiſcher, oder auch dramatiſcher Form. Rechter echter lyriſchen Romanzen gibt es vielleicht nur wenige. Von allen meinen Romanzen möchte ich vielleicht nur einige wenige für echt lyriſch erkennen, z. B. das Lied vom braven Manne, oder des armen Sußchens Traum. Die meiſten ſind mehr epiſch, wiewohl hin und wieder einzelne lyriſche Äußerungen vorkommen. — Urtheilen Sie ſelbſt von den genannten beiden Stücken.

Das Lied vom braven Manne.

Hoch klingt das Lied vom braven Mann,
Wie Orgelton und Glockenklang.
Wer hohen Muths ſich rühmen kann,
Den lohnt nicht Gold, den lohnt Geſang.
Gottlob! daß ich ſingen und preiſen kann,
Zu ſingen und preiſen den braven Mann.

Der Thauwind kam vom Mittagsmeer,
Und schnob durch Welschland, trüb' und feucht,
Die Wolken flogen vor ihm her,
Wie wann der Wolf die Herde scheucht.
Er fegte die Felder; zerbrach den Forst;
Auf Seen und Strömen das Grundeis borst.

Am Hochgebirge schmolz der Schnee;
Der Sturz von tausend Wassern scholl;
Das Riesenthal begrub ein See;
Des Landes Heerstrom wuchs und schwoll;
Hoch rollten die Wogen, entlang ihr Gleis,
Und rollten gewaltige Felsen Eis.

Auf Pfeilern und auf Bogen schwer,
Aus Quadersteln von unten auf,
Lag eine Brücke drüber her;
Und mitten stand ein Häuschen drauf.
Hier wohnte der Zöllner, mit Weib und Kind. —
„O Zöllner! o Zöllner! Entfleuch geschwind'!"

Es dröhnt' und dröhnte dumpf heran,
Laut heulten Sturm und Wog' um's Haus.
Der Zöllner sprang zum Dach hinan,
Und blickt' in den Tumult hinaus. —
„Barmherziger Himmel! Erbarme dich!
Verloren! Verloren! Wer rettet mich?"

Die Schollen rollten, Schuß auf Schuß,
Von beiden Ufern, hier und dort,
Von beiden Ufern riß der Fluß
Die Pfeiler sammt den Bogen fort.
Der bebende Zöllner, mit Weib und Kind,
Er heulte noch lauter, als Strom und Wind.

Die Schollen rollten, Stoß auf Stoß,
An beiden Enden, hier und dort,
Zerborsten und zertrümmert, schoß
Ein Pfeiler nach dem andern fort.
Bald nahte der Mitte der Umsturz sich. —
„Barmherziger Himmel! Erbarme dich!" —

Hoch auf dem fernen Ufer stand
Ein Schwarm von Massern, groß und klein;
Und Jeder schrie und rang die Hand,
Doch mochte Niemand Retter seyn.
Der bebende Zöllner, mit Weib und Kind,
Durchheulte nach Rettung den Strom und Wind. —

Wann klingſt du, Lied vom braven Mann,
Wie Orgelton und Glockenklang?
Wohlan! So nenn' ihn, nenn' ihn dann!
Wann nennſt du ihn, mein ſchönſter Sang?
Bald nahet der Mitte der Umſturz ſich.
O braver Mann, braver Mann, zeige dich!

Raſch galoppirt' ein Graf hervor,
Auf hohem Roß ein edler Graf.
Was hielt des Grafen Hand empor?
Ein Beutel war es, voll und ſtraff. —
„Zwei hundert Piſtolen ſind zugeſagt
Dem, welcher die Rettung der Armen wagt."

Wer iſt der Brave? Iſt's der Graf?
Sag' an, mein braver Sang, ſag' an! —
Der Graf, beim höchſten Gott! war brav.
Doch weiß ich einen bravern Mann. —
O braver Mann, braver Mann, zeige dich!
Schon naht das Verderben ſich fürchterlich. —

Und immer höher ſchwoll die Fluth;
Und immer lauter ſchnob der Wind;
Und immer tiefer ſank der Muth. —
O Retter! Retter! Komm geſchwind'! —
Stets Pfeiler bei Pfeiler zerborſt und brach.
Laut krachten und ſtürzten die Bogen nach.

„Halloh! Halloh! Friſch auf gewagt!"
Hoch hielt der Graf den Preis empor.
Ein Jeder hört's, doch Jeder zagt,
Aus Tauſenden tritt Keiner vor.
Vergebens durchheulte, mit Weib und Kind,
Der Zöllner nach Rettung den Strom und Wind. —

Sieh, ſchlecht und recht, ein Bauersmann
Am Wanderſtabe ſchritt daher,
Mit grobem Kittel angethan,
An Wuchs und Antlitz hoch und hehr.
Er hörte den Grafen; vernahm ſein Wort;
Und ſchaute das nahe Verderben dort.

Und kühn in Gottes Nahmen, ſprang
Er in den nächſten Fiſcherkahn;
Trotz Wirbel, Sturm, und Wogendrang,
Kam der Erretter glücklich an.
Doch wehe! Der Nachen war allzu klein,
Der Retter von Allen zugleich zu ſeyn.

Und drei Mahl zwang er ſeinen Kahn,
Trotz Wirbel, Sturm, und Wogendrang;
Und drei Mahl kam er glücklich an,
Bis ihm die Rettung ganz gelang.
Kaum kamen die Letzten in ſichern Port,
So roßte das letzte Getrümmer fort. —

Wer iſt, wer iſt der brave Mann?
Sag' an, ſag' an, mein braver Sang!
Der Bauer wagt' ein Leben dran;
Doch that er's wohl um Goldesklang?
Denn ſpendete nimmer der Graf ſein Gut,
So wagte der Bauer vielleicht kein Blut. —

„Hier, rief der Graf, mein wackrer Freund!
Hier iſt dein Preis! Komm her! Nimm hin!" —
Sag' an, war das nicht brav gemeint? —
Bei Gott! der Graf trug hohen Sinn. —
Doch höher und himmliſcher, wahrlich! ſchlug
Das Herz, das der Bauer im Kittel trug.

„Mein Leben iſt für Gold nicht feil.
Arm bin ich zwar, doch eſſ' ich ſatt.
Dem Zöllner werd' eur Gold zu Theil,
Der Hab' und Gut verloren hat!"
So rief er, mit herzlichem Biedersinn,
Und wandte den Rücken und ging davon. —

Hoch klingſt du, Lied vom braven Mann,
Wie Orakelton und Glockenklang!
Wer ſolchen Muths ſich rühmen kann,
Den lohnt kein Gold, den lohnt Geſang.
Gottlob! daß ich ſingen und preiſen kann,
Unſterblich zu preiſen den braven Mann.

Des armen Suschen's Traum.

Ich träumte, wie um Mitternacht
Mein Falſcher mir erſchien.
Faſt ſchwür' ich, daß ich hell gewacht,
So hell erblickt' ich ihn.

Er zog den Treuring von der Hand,
Und, ach! zerbrach ihn mir.
Ein waſſerhelles Perlenband
Warf er mir hin dafür.

Drauf ging ich wohl an's Gartenbeet,
Zu ſchaun mein Myrtenreis,
Das ich zum Kränzchen pflanzen thät,
Und pflegen thät mit Fleiß.

Da riß entzwei mein Perlenband,
Und eh' ich's mich verſah,
Entrollten all' in Erd' und Sand,
Und keine war mehr da.

Ich ſucht' und ſucht' in Angſt und Schweiß,
Umſonſt, umſonſt! Da ſchien
Verwandelt mein geliebtes Reis
In dunkeln Rosmarin.

Erfüllt iſt längſt das Nachtgeſicht,
Ach! längſt erfüllt genau.
Das Traumbuch frag' ich weiter nicht,
Und keine weiſe Frau.

Nun brich, o Herz, der Ring iſt hin!
Die Perlen ſind gemeint!
Statt Myrt' erwuchs dir Rosmarin!
Der Traum hat Tod gemeint.

Brich, armes Herz! Zur Todtenkron'
Erwuchs dir Rosmarin.
Vermeint ſind deine Perlen ſchon,
Der Ring, der Ring iſt hin!

Siebenter Abschnitt.

Idylle.

Ich habe mich schon Eingangs der Poetik über die Idylle erklärt, daß man sie eigentlich gar nicht zu einer eigenen Dichtart machen sollte. Denn da sie alle übrigen bisher abgehandelten Dichtungsarten, so wohl der Form, als Materie nach in sich begreift, nähmlich, da die Idylle bald beschreibend, bald lyrisch, bald erzählend, bald dramatisch seyn kann, so kann ihr Charakteristisches in nichts weiter mehr liegen, als in dem Gegenstande. Wenn wir aber so verfahren wollen, so können wir die Capitel der Poetik in's Unendliche vermehren, indem unter den Gegenständen, welche die Poesie behandeln kann, eine unendliche Mannigfaltigkeit herrscht. Da indessen die Idylle nun einmahl ein Capitel in der Poetik occupirt hat, so müssen wir denn wohl sehen, worin ihr Eigenthümliches und Auszeichnendes vor den übrigen bestehet.

Man nennt die Idylle auch das Hirtengedicht, und dieser Nahme scheinet uns sogleich auf die Spur zu helfen. Nähmlich, es muß wohl eine gewisse Classe von Menschen seyn, auf welche sich der Dichter einschränkt. Es ist also gleichsam eine besondere Welt, woraus der Dichter seinen Stoff hernimmt, eine Welt, worin er allein die Gegenstände aufsucht, die er beschreiben, die Begebenheiten und Handlungen, die er erzählen, oder dramatisch darstellen, die Empfindungen und Leidenschaften, die er ausdrücken will. In dem Wesen der Poesie ändert sich also hier nichts, es ist eine und eben dieselbe Poesie, die in allen übrigen Welten gilt, die nur aber ihre Operationen auf diese eine bestimmte Welt einschränkt. — Aber nun fragt sich's, wird denn diese besondere Welt durch den Nahmen Hirtengedicht schon bestimmt genug angegeben? Sind wirklich die Personen des Idyllendichters nur Hirten? Sind seine Scenen nur Fluren und Wiesen? Das kann wohl nicht seyn. Denn wir

finden auch Jäger, welche Wälder und Gebirge bewohnen, auch Fiſcher, die ihren Aufenthalt an Strömen, oder am Geſtade des Meeres haben. In Kleiſt's Gedichten findet ſich eine ſehr vortreffliche Fiſcheridylle.

Irin.

An Salomo Geßner.

An einem ſchönen Abend fuhr
Irin mit ſeinem Sohn im Kahn
Auf's Meer, um Reuſen in das Schilf
Zu legen, welches ring-umher
Der nahen Inſeln Strand umgab.
Die Sonne tauchte ſich bereits
In's Meer, und Fluth und Himmel ſchien
Im Feur zu glühen.

O, wie ſchön
Iſt itzt die Gegend! ſagt' entzückt
Der Knabe, den Irin gelehrt,
Auf jede Schönheit der Natur
Zu merken. Sieh, ſagt' er, den Schwan,
Umringt von ſeiner frohen Brut,
Sich in den rothen Wiederſchein
Des Himmels tauchen! Sieh, er ſchifft,
Zieht rothe Furchen in die Fluth,
Und ſpannt des Fittichs Segel auf. —
Wie lieblich flüſtert dort im Hain
Der ſchlanken Eſpen furchtſam Laub
Am Ufer, und wie reitzend fließt
Die Saat in grünen Wellen fort,
Und rauſcht, vom Winde ſanft bewegt. —
O! was für Anmuth haucht anitzt
Geſtad' und Meer und Himmel aus!
Wie ſchön iſt Alles, und wie froh
Und glücklich macht uns die Natur!

Ja, ſagt' Irin, ſie macht uns froh
Und glücklich, und du wirſt durch ſie
Glückſelig ſeyn dein Leben lang,
Wenn du dabei rechtſchaffen biſt,
Wenn wilde Leidenſchaften nicht
Von ſanfter Schönheit das Gefühl
Verhindern. O Geliebteſter!
Ich werde nun in kurzen dich
Verlaſſen und die ſchöne Welt,

Und in noch ſchönern Gegenden
Den Lohn der Redlichkeit empfahn.
O! bleib' der Tugend immer treu,
Und weine mit den Weinenden,
Und gib von deinem Vorrath gern
Den Armen. Hilf, ſo viel du kannſt,
Zum Wohl der Welt. Sey arbeitſam.
Erheb' zum Herren der Natur,
Dem Wind und Meer gehorſam iſt,
Der Alles lenkt zum Wohl der Welt,
Den Geiſt. Wähl' lieber Schand' und Tod,
Eh' du in Boßheit willigeſt.
Ehr', Überfluß und Pracht iſt Tand;
Ein ruhig Herz iſt unſer Theil.
Durch dieſe Denkungsart, mein Sohn,
Iſt unter lauter Freuden mir
Das Haar verbleichet. Und wiewohl
Ich achtzig Mahl bereits den Wald
Um unſre Hütte grünen ſah,
So iſt mein langes Leben doch,
Gleich einem heitern Frühlingstag,
Vergangen unter Freud' und Luſt. —
Zwar hab' ich auch manch Ungemach
Erlitten. Als dein Bruder ſtarb,
Da floſſen Thränen mir vom Aug',
Und Sonn' und Himmel ſchien mir ſchwarz.
Oft auch ergriff mich auf dem Meer
Im leichten Kahn der Sturm, und warf
Mich mit den Wellen in die Luft;
Am Gipfel eines Waſſerbergs
Hing oft mein Kahn hoch in der Luft,
Und donnernd fiel die Fluth herab,
Und ich mit ihr. Das Volk des Meers
Erſchrak, wenn über ſeinem Haupt
Der Wellen Donner tobt', und fuhr
Tief in den Abgrund, und mich dünkt',
Daß zwiſchen jeder Welle mir
Ein feuchtes Grab ſich öffnete.
Der Sturmwind tauchte dann in's Meer
Die Flügel, ſchüttelte davon
Noch eine See auf mich herab.
Allein bald legte ſich der Zorn
Des Windes, und die Luft ward hell,
Und ich erblickt' in ſtiller Fluth
Des Himmels Bild. Der blaue Stör,

Mit rothen Augen, ſahe bald,
Aus einer Höhl', im Kraut der See,
Durch ſeines Hauſes gläſern Dach;
Und vieles Volk des weiten Meers
Tanzt' auf der Fluth im Sonnenſchein;
Und Ruh' und Freude kam zurück
In meine Bruſt. — Ihr wartet ſchon
Das Grab auf mich. Ich fürcht' es nicht.
Der Abend meines Lebens wird
So ſchön, als Tag und Morgen ſeyn. —
O Sohn, ſey fromm und tugendhaft!
So wirſt du glücklich ſeyn, wie ich,
So bleibt dir die Natur ſtets ſchön.

Der Knabe ſchmiegt' ſich an den Arm
Irin's, und ſprach: Nein, Vater, nein,
Du ſtirbſt noch nicht. Der Himmel wird
Dich noch erhalten mir zum Troſt!
Und viele Thränen floſſen ihm
Vom Aug'. — Indeſſen hatten ſie
Die Netzen ausgelegt. Die Nacht
Stieg aus der See; ſie ruderten
Gemach der Heimath wieder zu. —

Irin ſtarb bald. Sein frommer Sohn
Beweint' ihn lang', und niemahls kam
Ihm dieſer Abend aus dem Sinn.
Ein heilger Schauer überfiel
Ihn, wann ihm ſeines Vaters Bild
Vor's Antlitz trat. Er folgete
Stets deſſen Lehren. Segen kam
Auf ihn. Sein langes Leben dünkt'
Auch ihm Ein Frühlingstag zu ſeyn.

Was iſt es denn nun aber ſonſt, worin alle dieſe verſchiedenen Menſchen, Hirten, Jäger, Fiſcher u. ſ. w. zuſammen kommen? Was macht ſie für den Dichter zu einer Welt, und was hat dieſe Welt, das der ganzen Dichtungsart ihre eigene Farbe, ihren unterſcheidenden Ton gibt? — So viel iſt ausgemacht, daß uns der Idyllendichter nie in Städte und Palläſte, ſondern in einfältige Hütten, oder in die freie und offene Natur führt. Vielleicht könnten wir alſo alle die verſchiedenen Perſonen unter den allgemeinen Begriff Landvolk zuſammen faſſen. — Aber dennoch ſtößt uns auch hier ſogleich eine Schwierigkeit auf. Denn unſer Landvolk

in der Nachbarschaft iſt auch Landvolk. Aber wie verſchieden gleichwohl von dem, welches die Idylle ſchildert! Wir werden alſo zu dem Begriffe noch Beſtimmungen hinzu fügen müſſen; und welche werden dieſe Beſtimmungen ſeyn?

Das Erſte, was uns hier einfallen kann, iſt wohl dieß, daß wir uns bei dem Idyllendichter in einem weit glücklichern Clima, unter einem heitern, lachenden Himmel befinden, und dann, daß die Menſchen, die hier auftreten, äußerſt glückliche, gute und unſchuldige Menſchen ſind. Dieſe Merkmahle finden wir in der That in den meiſten Idyllen. Aber finden wir ſie wohl in allen? Und müſſen wir ſie nothwendig in allen finden?

Daß wenigſtens der Himmel nicht immer lachend und heiter ſey, und daß überhaupt das Clima nicht nothwendig das mildeſte, die Gegend nicht durchaus ein Arkadien ſeyn dürfe, ſehen wir aus vielen ſehr vortrefflichen Idyllen von Geßner. In ſeiner Idylle Daphnis ſchildert er eine Wintergegend:

Die Gegend iſt öde; die Herden ruhen eingeſchloſſen im wärmenden Stroh; nur ſelten ſieht man den Fußtritt des willigen Stiers, der traurig das Brennholz vor die Hütte führt, das ſein Hirt im nahen Hain gefällt hat; die Vögel haben die Gebüſche verlaſſen; nur die einſame Meiſe ſinget ihr Lied, nur der kleine Zaunſchlüpfer hüpfet umher, und der braune Sperling kommt freundlich zu der Hütte, und picket die hingeſtreuten Körner. —

Was die Glückſeligkeit des äußern Zuſtandes betrifft, ſo finden wir auch da bei unſerm Geßner große Ausnahmen. Es ſind nicht bloß die ſüßen Qualen der Liebe, die ſeine Perſonen fühlen; er zeigt ſie auch manchen Leiden der Menſchheit, den Schmerzen, den Krankheiten, ſelbſt dem Tode unterworfen. In Geßner's Idylle Daphnis und Chloe heißt es:

Ach, unſer Vater! Fünf Tage ſind's nun, ſeit er uns Beide auf ſeinem Schooße hielt und weinte. — Wie er uns auf die Erde ſtellte, wie er erblaßte! Ich kann euch nicht mehr halten, geliebte Kinder! Mir iſt übel, ſehr übel! Und da wankt' er zu ſeinem Bette; ſeitdem iſt er krank.

Ja, sogar das Elend der Armuth hat uns Geßner in mehr, als Einem Stücke, obgleich freilich nicht hülflos, geschildert. Wie z. B. im Daphnis.

Ach, ich Armer! sagte der Mann; ich wäre nicht unglücklich, wenn es dieses Kind nicht wäre, das hier neben mir im Grase spielt. — — Ich wohnte dort auf dem Berge. Diesen Frühling standen meine Bäume voll Blüthen, und die Pflanzen meines Gartens wuchsen schön empor: da kam ein Regenguß, und ein Strom von gesammeltem Wasser nahm mir meine Hütte, und meine Bäume und meinen Garten weg, und wälzte Schlamm und Felsenstücke hin, wo die Hoffnung meiner Erhaltung blühte.

Was endlich den Charakter der Personen betrifft, so läßt sich nichts weniger behaupten, als daß die Menschen des Idyllendichters lauter fromme, unschuldige und wohlthätige Menschen sind. Wenn Geßner's Tod Abel's nichts anders, als eine Hirtenepopöe ist, so sehen wir, daß auch wilde und feindselige Charaktere vorkommen können; und wenn sein Daphnis nichts anders, als ein Hirtenroman ist, so kann es auch neidische und niederträchtige Seelen darin geben. Denn Kain, der seinen Bruder ermordet, ist unstreitig ein Böswicht, und Lamen, der das Glück zweier Liebenden so gern stören möchte, ist unstreitig ein Schurke. —

Wir sehen also, daß weder die Glückseligkeit des äussern Zustandes, noch die vollkommene Güte des sittlichen Charakters ein sicheres Unterscheidungszeichen des Landvolks der Idylle von dem unserigen sey.

Nach Engel's Theorie, welcher ich hier folge, ist die Idylle ein Gedicht, das uns die Charaktere, die Sitten, die Begegnisse, Empfindungen und Handlungen solcher gesitteten Menschen schildert, die noch in keinen Staat zusammen getreten sind, oder bei denen wir die Verbindung mit der grössern Gesellschaft des Staates wenigstens nicht gewahr werden. Jede einzelne Familie hänget noch ganz von sich selbst ab; sie sind noch durch weiter nichts, als durch nachbarliche Freundschaft vereinigt. Hieraus erhellet auch zugleich, warum wir den Zustand solcher Menschen so äußerst glücklich, ihre Sitten mehrentheils so rein und untadelhaft finden. Von den allgemeinen Leiden der Natur sind sie nicht frei; aber

wohl von alle dem Elende, das erst nach Errichtung der grö-ßern Gesellschaften entstanden ist, als von drückenden Auflagen, von Frohndiensten, von übertriebener Arbeit, von Sorge und Unmuth wegen ermangelnder Befriedigung hinzugekommener Bedürfnisse. Gewisse Fehler des Charakters, Eifersucht, Untreue in der Liebe, Neid wegen größerer Vollkommenheit der Seele, oder des Körpers, finden hier allerdings Statt. Aber andere, die erst das mannigfaltigere, mehr verwickelte Interesse in großen Gesellschaften hervorbringt, finden hier keine Gegenstände. Hier ist keine Sucht, General, Rath, oder Superintendent zu werden; keine Begierde nach Häusern, Gärten und Landgütern, keine Verschwendung, kein scheinheiliger Betrug, kein Geist der Verfolgung, keine Meuterei, keine Processe u. s. w.

Es hat allerdings Völker gegeben, die in einem solchen ruhigen und unabhängigen Zustande gelebt haben, und es gibt ihrer unstreitig noch jetzt. Wenigstens kommen die Einwohner mancher Inseln der Südsee diesem Zustande sehr nahe. Unter dergleichen Völkern hat nun der Dichter zwar die Wahl; allein er zieht gemeiniglich die Zeiten des ältesten Griechenland's, oder auch der Patriarchen vor; Theils, weil er hier schon Muster vorfindet, die er nachahmen kann, Theils auch, weil das allgemeine poetische Vorurtheil den Zustand, die Sitten, die Religionsbegriffe dieser alten Völker und Familien für solche hält, die zu dieser Absicht die brauchbarsten sind. Der Dichter täuscht uns also weit leichter und sicherer, wenn er sich an Ideen anhängt, die wir schon haben, und vermehrt unser Vergnügen, indem er uns nicht nur über die Schönheit, sondern auch über die Richtigkeit seiner Schilderung urtheilen läßt. — Allein dürfte sich denn der Idyllendichter nun gar nicht unter solche Völker wagen, die schon wirklich in größere gesellschaftliche Verbindungen eingetreten sind? Das kann er, glaube ich, allerdings. Nur aber muß er doch keine Völker wählen, die sich von der ersten ursprünglichen Einfalt schon allzu weit verloren haben. Er muß die Städter und Höflinge von seinen Personen in gehöriger Entfernung halten; er muß diese Personen nur selbst in einer solchen Einfalt und Freiheit vorstellen, daß wir

ihre Abhängigkeit von einem Staate weder in ihren Sitten, noch in ihrer Lebensart, noch in ihren Umſtänden gewahr werden.

Dieß wäre denn nun alſo die Welt des Idyllendichters. Allein was hat denn nun dieſe Welt, welches der ganzen Dichtungsart ihre eigene Farbe, ihren unterſcheidenden Ton gibt? — Wenn ſich ein Dichter einen einzelnen beſtimmten Gegenſtand zu behandeln vornimmt, ſo wird er ſich vor allen Dingen fragen, was für eine Wirkung er damit hervor bringen will? Er wird aber keine andere damit hervor bringen wollen, als die er am leichteſten hervor bringen kann, als worauf er ſelbſt durch die Natur des Gegenſtandes geführt wird. Und wenn er nun dieſe Wirkung gefunden hat, ſo wird er ſeinen Gegenſtand ſo zurichten, ihn ſo wenden und abändern, er wird Bilder, Ausdrücke, kurz, den ganzen Ton ſeiner Schreibart ſo wählen, wie er es zu dieſer Wirkung am dienlichſten glaubt. Alles, was dieſe Wirkung zu verhindern ſcheint, oder wenigſtens nichts zu ihr beiträgt, wird er wegſchneiden; Alles, was er ihr gemäß befindet, wird er ausſondern, verſtärken, mit neuen hinzu gedichteten Zügen ergänzen. So wie nun überhaupt jeder einzelne Dichter mit ſeinem einzelnen Gegenſtande verfährt, ſo wird auch im Allgemeinen der Idyllendichter mit ſeiner ganzen Gattung von Gegenſtänden verfahren müſſen. Die Frage wird alſo folgende ſeyn: Welche Wirkung kann die Schilderung des Menſchen in ſeinem erſten urſprünglichen Zuſtande vor allen andern hervor bringen? Ohne Zweifel die, daß ſie uns ein angenehmes Gefühl der Einfalt, Freiheit und Unſchuld, im Gegenſatze der jetzigen Thorheit, Unterjochung und Verderbniß verſchaffe. Jede andere Wirkung würde ſich durch Schilderung des Menſchen in ſeinem jetzigen Zuſtande eben ſo leicht und noch leichter erhalten laſſen. Es würde alſo in dieſem Falle kein Grund vorhanden ſeyn, warum der Dichter in einer fremden Welt nach etwas ſuchte, was er in ſeiner eigenen weit beſſer gefunden hätte. — Wenn Zeus beim Homer das Angeſicht von Troja weg und auf ſolche Völker richtet, die von der Milch ihrer Herden leben, ſo thut er's, um ſich durch den Anblick dieſer ein-

fältigen, ruhigen, schuldlosen Völker wieder zu erquicken; und wenn der jetzige Mensch in jenen ersten Zustand der Menschheit mit seiner Phantasie zurück kehrt, so thut er's, um sein krankes, durch Gefühl der gegenwärtigen Unterdrückung, Eitelkeit und Boßheit erbittertes oder niedergeschlagenes Herz wieder zu stärken und aufzumuntern. —

Dieß ist denn also die Wirkung, die sich der Idyllendichter zu erreichen vorsetzen soll. Was erfordert sie nun aber Alles zur Erreichung? — Zuerst. Was erfordert sie in Ansehung so wohl des physischen, als des moralischen Übels, dem der Mensch auch in dem Zustande der Natur noch unterworfen ist? — Gewiß nicht, daß es der Dichter durchaus verberge, und uns schlechterdings keine anderen, als lauter reitzende Bilder frommer Menschen in ihren glücklichsten Tagen zeige. Man nähme ganz gewiß Geßner'n seinen interessantesten Stoff, wenn man ihm seine armen, seine unglücklichen, fehlerhaften Menschen nähme. Eben diese geben ihm die Situationen, worin die Güte des unverdorbenen Herzens, die genügsame Einfalt, die uninteressirte Redlichkeit, die ungeschwächte Sympathie, die unbefangene Unschuld am sichtbarsten und rührendsten hervor springen. — Aber das wird der Zweck der Idylle unstreitig erfordern, daß man die Gemählde des Unglücks, der fehlerhaften, selbst boßhaften Charaktere noch immer mäßige und in sanfterm Lichte erhalte; daß man nie die Erbitterung über die sanfte Rührung, nie den Abscheu über das sanfte Wohlgefallen das Übergewicht erhalten lasse. Mit Einem Worte, der Idyllendichter muß die Unglücksfälle dieser Menschen nur brauchen, um das Glückliche ihres Zustandes zu zeigen; ihre Fehler muß er nur brauchen, um die vorzügliche Güte ihrer Charaktere besser fühlen zu lassen. — Ein Schäfer, der sich aus Verzweifelung vor der Thür seiner Grausamen erhenkt, ist, nach dem einstimmigen Urtheile aller Kunstrichter, kein idyllenmäßiger Gegenstand. Wenn man Schauder über die Verzweifelung eines Selbstmörders erwecken will, so wird man dieß weit wahrscheinlicher, sicherer und nachdrücklicher durch Gemählde aus unserer jetzigen Welt thun können.

Aber nun zweitens in Ansehung der glücklichen Tage

und des Guten in den Charakteren, wie wird ſich da der Dichter verhalten müſſen? Wird er ſie getreu nach der Natur copiren? Wird er ſie ganz ſo laſſen können, wie er ſie entweder in Nachrichten vorfindet, oder durch Schlüſſe heraus bringt? Schon der eingeborene Dichter eines Hirtenvolkes würde ſich des Vortheils ſeiner Kunſt bedienen, die Natur zu veredeln, und nur die auserleſenen, ſchönern Züge vor die Phantaſie zu bringen. Der Dichter nun vollends, der für cultivirtere Nationen ſchreibt, wird genöthigt ſeyn, dieſes noch weiter zu treiben. Er wird von dem vielen Guten, das die höhere Cultur mit ſich gebracht hat, oder das wenigſtens der gebildete Menſch ſich nicht entbrechen kann, für gut zu erkennen, von dieſem, ſage ich, wird er etwas in jene Welt mit hinüber tragen, es mit jenem Guten verbinden müſſen, das der erſte freie Zuſtand vor dem unſerigen voraus hatte. Geſchieht dieß nicht, ſo wird das Gemählde für den verfeinerten empfindlichern Menſchen, für den er doch arbeitet, zu wenig Anziehendes haben. Unſchuld, mit zu wenig Mäßigung und Zurückhaltung der Begierden, Redlichkeit, mit zu wenig Feinheit und Delicateſſe der Empfindung, Dienſtleiſtung, mit zu wenig Anmuth der Art, wie ſie erzeigt wird, Einfalt, mit zu viel Rohheit des Verſtandes verbunden u. ſ. w. wären vielleicht nach der Natur wahrer, aber für den cultivirten Menſchen zu wenig einnehmend und reizend. Man wird alſo erſt alsdann die ganze abgezweckte Wirkung erreichen, wenn man nach einem Ideale arbeitet, oder wenn man das, was der vorgeſetzten Wirkung entſpricht, ſolcher Geſtalt von allem Fremden abſondert, ſolcher Geſtalt erhöhet und verſtärkt, wie die Wirkung am vollſtändigſten dadurch erreicht werden kann. Denn kein anderer, als dieſer, iſt der Begriff eines Ideals. Bei dem Allen aber iſt dieß Ideal doch wandelbar, nach der verſchiedenen Beſchaffenheit derer, auf die man die Wirkung thun will. Zu den Zeiten Theokrit's war Manches dem ſchönen Ideale noch nicht zuwider, was es zu den Zeiten Virgil's ſchon geworden war. — Aber kann man es nun wohl mit dieſer Erhöhung und Veredelung der Züge treiben, ſo weit man will? — Der Mahler, der eine Minerva voll Ernſtes und Tapferkeit

mahlt, muß ſich unſtreitig in Acht nehmen, daß aus dem weiblichen Geſichte kein männliches werde. Eben ſo muß denn auch der Idyllendichter bedacht ſeyn, daß er nicht aus den Grenzen ſeiner Welt heraus gehe; daß er Kenntniſſe, Sitten, Lebensart, Künſte noch immer dem Zuſtande ſeiner Volks, auch bei der größten Veredelung, gemäß erhalte. Die Grenzen aber, bis wie weit er gehen darf, laſſen ſich unmöglich im Allgemeinen beſtimmen. Der Dichter muß durch richtiges Gefühl ſich ſelbſt der beſte Führer und Erinnerer ſeyn. —

Das Ideal, welches ſich Geßner von der Idylle geſchaffen hat, iſt unverbeſſerlich. Beſonders hat man ihm darüber verdiente Lobſprüche gemacht, daß er die Lebensart ſeiner Perſonen ſo viel weniger, als ihre Sitten idealiſirt, daß er ſie beinahe ſo gelaſſen hat, wie er ſie in der Natur fand, nur freilich mit kluger Verbergung alles deſſen, was widrige Empfindungen des Ekels erwecken konnte. Auch in der Schreibart der Idylle iſt er unter allen Neuern ohne Zweifel das beſte Muſter.

Was die Schreibart betrifft, ſo laſſen ſich die Regeln dafür aus dem bisher Geſagten von ſelbſt erkennen. Sie muß der abgezweckten Wirkung gemäß überall ſanft und ruhig, ſelbſt auch da nicht heftig und rauh ſeyn, wo man die Perſonen im Unglücke, oder wo man laſterhafte Charaktere ſchildert. Denn, wie wir geſehen haben, ſo ſollen Unglück und Laſter hier nur zu Mitteln dienen, um liebenswürdige Eigenſchaften, und das Glückliche des Zuſtandes im Ganzen noch beſſer an's Licht zu treiben. Wohlgefallen und ſanfte Rührung bleiben alſo immer die Hauptempfindung; und die Hauptempfindung gibt für das Werk den Ton an, den man zwar verſchiedentlich abändern, aber niemahls ſo ganz verlaſſen darf, daß man in den entgegen geſetzten verfiele. Ein zweites Haupterforderniß dieſer Schreibart iſt Einfalt. Dieſe Einfalt hält ſich nicht allein, wie billig jede gute Schreibart ſollte, bloß an die Hauptvorſtellungen, und trägt dieſe ohne Begierde, zu ſchimmern, in den eigentlichſten Ausdrücken, mit den wahrſten Wendungen, und in den ungeſuchteſten Bildern vor; ſondern ſchließt auch Alles aus, was erſt eine lange Reihe vereinigter Reflexionen und De-

mühungen unter mehr verfeinerten Menſchen hervor bringen konnte; kurz, Alles, was nach Wiſſenſchaften, Künſten, Lebensart, Sitten, Reden und Handlungsarten ſolcher Menſchen ſchmeckt, die in groſſen cultivirten Staaten leben. Die Idylle liebt durchaus keine abſtracten Ausdrücke, ſondern lauter ſinnliche. Statt gelehrter Gleichniſſe und Anſpielungen, nimmt ſie alles ihren Schmuck aus der Natur. Statt verſteckterer Verbindungen und feinerer Verhältniſſe unter den Begriffen, gibt ſie den Gedanken ihren leichteſten und natürlichſten Zuſammenhang. Statt mannigfaltiger Abwechſelungen des Ausdrucks ſagt ſie das Nähmliche mit den nähmlichen Worten wieder. Statt des vorſätzlich Falſchen, das bei uns der geübtere Witz alle Augenblicke dem Wahren zuſetzt, hält ſie ſich bloß an das Wahre; ſtatt des Verabredeten, Willkürlichen, Verſteckten, das in unſerer Sprache des Umgangs herrſcht, iſt bei ihr das Geſpräch ungeſucht, offen und ohne Umſtände. — Doch, ich will ſtatt der abſtracten Regeln lieber einige anſchauliche Beiſpiele dieſer Schreibart geben.

Wenn ſich zu der Einfalt eine gewiſſe Feinheit geſellet, ſo entſtehet alsdann eine Lieblichkeit und Anmuth, ein gewiſſes weiches Weſen in den Gedanken, oder in Wendungen, oder in Worten, das ſich beſſer empfinden, als beſchreiben läßt. Nehmen Sie zum Beiſpiele folgendes Gedicht von Kleiſt.

Amynt.

Sie flehet fort! Es iſt um mich geſchehen!
Ein fernes Land trennt Lalagen von mir
Dort flieht ſie hin! Komm, Luft, mich anzuwehen:
Du kommſt vielleicht von ihr!

Wo blieb die Zeit, da Alles widerhallte
Von ihrem Ruhm, von Jugendluſt und Scherz!
Als Heiterkeit aus ihren Augen wallte,
Und wallte mir in's Herz! —

Ach, ſie entwich! Sagt Lalagen, ihr Flüſſe,
Daß ohne ſie der Wieſe Schmuck verblüht!
Ihr eilt zu ihr: ſagt, daß der Wald ſie miſſe,
Und daß ihr Schäfer ſtirbt!

Welch Thal blüht jetzt, von ihr geſegnet, dort?
Wo tanzt ſie nun am Labyrinth? Wo ſtillt

Ihr Lied den Hain? Welch glückliches Gewässer
Wird schöner durch ihr Bild?

Nur Einen Druck der Hand, nur halbe Blicke,
Nur Einen Kuß, wie sie mir vormahls gab,
Vergönne mir von ihr; dann stürz, Geschicke,
Mich, wenn du willst, in's Grab!

So klagt Amynt, die Augen voll von Thränen,
Blaß und gebückt den Gegenden sein Weh.
Sie schienen sich mit ihm nach ihr zu sehnen,
Und seufzten: Lalage!

So auch in folgender Beschreibung:

Gekrümmte Bäche, klare Quellen,
Strom, der durch scharfe Felsen bricht,
Bezähmt das Rauschen eurer Wellen;
Ich denk' an Laura, stört mich nicht!

Ihr schlanken Erlen müßet schweigen,
Da: hat euch die Natur gelehrt:
Doch müßt ihr eure Wipfel neigen,
So oft ihr Laurens Nahmen hört.

Zum Beispiele schäferlicher Naivität kann Folgendes dienen: Seh' ich den Schäfer, den braunen Schäfer, dann sag' ich: Schäfer, ich will nicht lieben! Ach! sagt mir, Mädchen, die Ihr schon liebet: Ich hab', ich habe ja nichts zu fürchten, wenn ich gleich seufze, so oft ich sage, du brauner Schäfer, ich will nicht lieben.

Die Schäfer haben Redensarten von einer gewissen Wendung, die ihnen besonders eigen sind; sie gebrauchen Gleichnisse, zumahl, wenn ihnen die eigentlichen Ausdrücke fehlen. Wie der Cyclop bei'm Theokrit: Du bist weißer, als Milch; zarter bist du, als ein Lamm; leichter, als ein hüpfendes Reh; aber auch herber, als die unreifste Traube. — Sie lieben leichte Symmetrieen, wie eben derselbe Cyclop: Du pflegst hierher zu kommen, wenn mich der süße Schlaf befällt, allein du fliehest wieder, wenn mich der süße Schlaf verläßt. — Sie bringen häufige Wiederhohlungen an: Ach! da lag er schlummernd im Busch; wie schön lag er da! Wie spielten die Winde mit seinen Locken! Und der Baum streute schwebende Schatten der Blätter auf ihn

hin. O! ich ſeh' ihn noch; ſie hüpften auf ſeinem ſchönen Geſichte umher, die Schatten der Blätter. — Bei andern Dichtungsarten wird die Wiederhohlung mehrentheils gebraucht, den Ausdruck feuriger zu machen; hier aber ſcheint es aus Nachläſſigkeit, Gemächlichkeit und Trägheit zu geſchehen. Man will ſich nicht die Mühe geben, länger zu ſuchen. — Ferner bedienen ſie ſich gern natürlicher Zeichen ſtatt der eingeführten Worte. Iſt es Mittag, ſo heißt es: Die Herde liegt im Schatten der Büſche. Iſt es Abend: Die Schatten der Berge verlängern ſich. Eben ſo verhält ſich's mit allen abgezogenen Begriffen, die ſie alle Mahl durch ſinnliche Bilder ausdrücken. Die Idylle liebt oft umſtändliche Beſchreibungen, z. B. von einer Trinkſchale, von einem Körbchen; kleine Umſtände, woran das Herz Antheil nimmt: Als ich mit meinem Schäfchen mich noch zu meſſen pflegte, und älter war, doch kleiner, als mein geliebtes Schäfchen. Oder wie das vorhin angeführte Gemählde des ſchlafenden Hirten bei Geßner. Oder wie dieſes, bei eben demſelben: Bald hätte ich meine Liebe beſiegt; nur ſelten kam ſie in mein Herz zurück. Aber ach! Ich werde ſie nicht wieder beſiegen, ſeit ich Amaryllis bei'm blühenden Schlehenbuſch ſah, und ihren Geſang hörte. Muthwillige Zephyre ſchwärmten im Buſch und riſſen die weißen Blüthen weg, und ſtreuten ſie auf das Mädchen hin, und ahmten den beſiegten Winter mit ſeinen Flecken nach.

Ich theile Ihnen, auch als Beiſpiele der verſchiedenen Behandlungsart des idylliſchen Gedichtes, zuerſt einen Wechſelgeſang von Ramler, und dann zwei der ſchönſten Stücke von Geßner mit.

Der Mai.

Ein Wettgeſang.

Daphnis und Roſalinde

Daphnis.

Willkommen, allmächtiger Mai!
Du Schönſter im Kreiſe wohl ſeliger Götter,
Gelagert auf Thronen mit Sternen beſäet,
Du krönſt mit Segen das Jahr.

Dir dampfe von tauſend Altären
Des ganzen Erdballs Opferrauch!

Roſalinde.

Willkommen, allgütiger Mai!
Du Beſter von allen wohlthätigen Göttern,
Die Felder und Gärten und Berge befruchten!
Du ſegneſt mit Liebe die Welt.
Dir ſchalle von tauſend Entzückten
Ein langer lauter Lobgeſang!

Daphnis.

Ich ſah den jungen Mai;
Seiner Blume Silberglocken
Klingen um den Schlaf.
Als er vom Himmel fuhr,
Blühten alle Wipfel;
Als er den Boden trat,
Ließ er Violen und Hyacinthen im Fußtritt zurücke

Roſalinde.

Ich ſah den jungen Mai;
Blüthe trug das Myrtenzepter
In des Gottes Hand.
Als er vom Himmel fuhr,
Sangen ihm die Lerchen;
Als er zur Erde ſank,
Seufzten vor Liebe die Nachtigallen aus allen Gebüſchen.

Daphnis.

Willkommen, allmächtiger Mai!
Du kröneſt mit Segen das Jahr.
Dir dampfe von tauſend Altären
Des ganzen Erdballs Opferrauch!

Roſalinde.

Willkommen, allgütiger Mai!
Du ſegneſt mit Liebe die Welt.
Dir ſchalle von tauſend Entzückten
Ein langer lauter Lobgeſang!

Daphnis.

Seht, die Traube bricht hervor
Unter jungen Rebenblättern,
Und verkündigt Moſt!
Dieſes wollen die fröhlichen Götter,
Bacchus und der Mai.
Muntre Schäfer, laßt uns trinken:
Eine Schale dem Mai, und eine dem Bacchus zur Ehre.

Roſalinde.

Seht, der Wieſe junges Grün,
Laue Lüfte, Wohlgerüche
Laden uns zum Tanz!
Dieſes wollen die fröhlichen Götter,
Amor und der Mai.
Schäferinnen, laßt uns tanzen:
Einen Reihen dem Mai, und einen dem Amor zur Ehre!

Daphnis.

Willkommen, allmächtiger Mai!
Dir dampfe von tauſend Altären
Des ganzen Erdballs Opferrauch!

Roſalinde.

Willkommen, allgütiger Mai!
Dir ſchalle von tauſend Entzückten
Ein langer lauter Lobgeſang!

Daphnis.

Selig preiſ' ich Roſalinde'n,
Die ſich ihrer Mutter
Leicht vom Herzen wand,
Als der Mai regierte,
Als die Roſe die Knoſpe durchbrach.
Ihre Kindheit hauchte Freude;
Freude düftet ihr Alter dereinſt.

Roſalinde.

Selig preiß ſich Roſalinde,
Die ſich ihrem Daphnis
In die Arme warf,
Als der Mai regierte,
Als die Rebe den Ulmbaum umſchlang.
Seine Jugend liebt ſie zärtlich;
Zärtlich liebt ſie ſein Alter dereinſt.

Daphnis.

Dieſen Kranz von Frühlingsblumen
Bring' ich Roſalinde'n dar!
Mehr, als Ein Mahl überwunden,
Geb' ich ihn der Siegerinn.

Roſalinde.

Dieſen Myrtenkranz der Jungfraun
Nehme Daphnis meinem Haar!
Ein Mahl ewig überwunden,
Geb ich ohne Neu' ihn hin.

Daphnis und Roſalinde.

Ihr Kinder des Maies, lobſinget dem Mai!
Dir, Verjünger aller Weſen,
Dir danke, was lebet, allmächtiger Mai!
Dir, du Schutzgott unſrer Liebe,
Dir danke, was liebet, allgütiger Mai!
Ihr Kinder des Maies, lobſinget dem Mai!

Phillis. Chloe.

Phillis. Du Chloe, immer trägſt du dein Körbchen am Arm.

Chloe. Ja, Phillis, ja! immer trag' ich das Körbchen am Arm; ich würd' es nicht um eine ganze Herde geben; nein, ich würd' es nicht geben! ſprach ſie, und drückt' es lächelnd an ihre Seite.

Phillis. Warum, Chloe, warum hältſt du dein Körbchen ſo werth? Soll ich rathen? Sieh! du wirſt roth, ſoll ich rathen?

Chloe. Hu — — roth?

Phillis. Ja! wie wenn Einem das Abendroth in's Angeſicht ſcheint.

Chloe. Hu! Phillis! — — Ich will dir's ſagen: Der junge Amyntas hat mir's geſchenkt, der ſchönſte Hirt; er hat es ſelbſt geflochten. Ach! ſieh, wie nett, ſieh, wie ſchön die grünen Blätter und die rothen Blumen in das weiße Körbchen geflochten ſind. Und ich halte es werth; wo ich hingehe, da trag' ich's am Arm; die Blumen dünken mich ſchöner, ſie riechen lieblicher, die ich in meinem Körbchen trage, und die Früchte ſind ſüßer, die ich aus dem Körbchen eſſe. Phillis, — — doch, was ſoll ich Alles ſagen? — Ich — — ich hab's ſchon geküßt. Er iſt doch der beſte, der ſchönſte Hirt!

Phillis. Ich hab' es ihn flechten geſehn. Wüßteſt du, was er da zu dem Körbchen ſagte! Aber Alexis, mein Hirt, iſt eben ſo ſchön; du ſollteſt ihn ſingen hören! Ich will das Liedchen dir ſingen, das er geſtern mir ſang.

Chloe. Aber, Phillis! Was hat Amyntas zum Körbchen geſagt?

Phillis. Ja, ich muß erſt das Liedchen ſingen.

Chloe. Ach! — — — iſt es lang?

Phillis. Höre nur: „Froh bin ich, wenn das Abendroth am Hügel mich beſcheint! Doch, Phillis, froher bin ich noch, wenn ich dich lächelnd ſehe. So froh geht nicht der Schnitter heim, wenn er die letzte Garb' in ſeine volle Scheune trägt, als ich, wenn ich, von dir geküßt, in meine Hütte gehe." So hat er geſungen.

Chloe. Ein ſchönes Lied! Aber, Phillis, was ſprach Amyntas zum Körbchen?

Phillis. Ich muß lachen. Er ſaß am Sumpf im Weidenbuſch; und indeß, daß ſeine Finger die grünen und die braunen und die weißen Ruthen flochten, indeß — —

Chloe. Nun denn, warum ſchweigſt du?

Indeß, fuhr Phillis lächelnd fort, indeß ſprach er: Du Körbchen, dich will ich Chloen ſchenken; der ſchönen Chloe, die ſo lieblich lächelt. Da ſie geſtern die Herde bei mir vorbei trieb, ſey mir gegrüßt, Amyntas! ſprach ſie, und lächelte ſo freundlich, ſo freundlich, daß mir das Herz pochte. Schmiegt euch gehorſam, ihr bunten Ruthen, und zerbrechet nicht unter dem Flechten; ihr ſollt dann an der liebſten Chloe Seite hangen. Ja! wenn ſie es werth hält; o! wenn ſie es werth hielte! wenn ſie es oft an ihrer Seite trüge! So ſprach er, und indeß war das Körbchen gemacht, und da ſprang er auf, und hüpfte, daß es ihm ſo wohl gelungen war.

Chloe. Ach! ich gehe. Dort hinter jenem Hügel treibt er ſeine Herde. Ich will bei ihm vorbei gehn; ſieh, will ich ſagen, ſieh, Amyntas, ich habe dein Körbchen am Arm!

Mirtil. Thyrſis.

Mirtil hatte ſich, in einer kühlen nächtlichen Stunde, auf einen weit umſehenden Hügel begeben; geſammelte dürre Reiſer brannten vor ihm in hellen Flammen, indeß daß er einſam, in's Gras geſtrecket, mit irrenden Blicken den Himmel, mit Sternen beſäet, und die vom Mond beleuchtete Gegend durchlief. Aber ſchüchtern ſah er ſich itzt um, denn es rauſchte etwas im Dunkeln daher. Es war Thyrſis. Sey mir willkommen, ſprach er, ſetze dich zum wärmenden Feuer. Wie kommſt du hierher, itzt, da die ganze Gegend ſchlummert?

Thyrſis. Sey mir gegrüßt! Hätt' ich dich zu finden geglaubt, ich hätte nicht ſo lange gezaudert, den lodernden Flammen zu folgen, die im Dunkeln ſo ſchön in's Thal glänzen. Aber höre, Mirtil! itzt, da des Mondes düſtrer Schimmer und die einſame Nacht zu ernſten Geſängen uns lockt, höre, Mirtil! ich ſchenke dir eine ſchöne Lampe, die mein künſtlicher Vater aus Erde gebildet hat; eine Schlange mit Flügeln und Füßen, die den Mund weit aufſperrt, aus dem das kleine Licht brennt; den Schweif ringelt ſie empor bequem zur Handhabe. Dieß ſchenk' ich dir, wenn du mir die Geſchichte des Daphnis und der Chloe ſingeſt.

Mirtil. Ich will dir die Geſchichte des Daphnis und der Chloe ſingen, itzt, da die Nacht zu ernſten Geſängen lockt. Hier

ſind dürre Reiſer; ſieh du indeß, daß das wärmende Feuer nicht erliſchet.

Klaget mir nach, ihr Felſenklüfte! Traurig töne mein Lied zurück, durch den Hain und vom Ufer!

Sanft glänzte der Mond, als Chloe am einſamen Ufer ſtand, ſehnlich wartend; denn ein Nachen ſollte den Daphnis über den Fluß bringen. Lange ſäumt mein Geliebter, ſo ſprach ſie; die Nachtigall ſchwieg und horchte die zärtlichen Accente. Lange ſäumt er, doch, — horche! ich höre ein Plätſchern, wie Wellen, die wider einen Nachen ſchlagen. — Kommſt du? Ja! — Doch nein! — Wollt ihr mich noch oft betriegen, ihr plätſchernden Wellen? O, ſpottet nicht des ungeduldigen Wartens des zärtlichſten Mädchens! Wo biſt du itzt, Geliebter? Beflügelt Ungeduld nicht deine Füße? Wandelſt du itzt im Hain dem Ufer zu? O, daß kein Dorn die eilenden Füße verletze, und keine ſchleichende Schlange deine Ferſen! Du, keuſche Göttinn, Luna oder Diana, mit dem nie fehlenden Bogen, ſtreue von deinem ſanften Glanz auf ſeinen Weg hin! O, wenn du aus dem Nachen ſteigeſt, wie will ich dich umarmen! — Aber itzt, gewiß itzt, itzt triegt ihr mich doch nicht, ihr Wellen! O ſchlaget ſanft den Nachen, traget ihn ſorgfältig auf euerm Rücken! Ach, Ihr Nymphen, wenn Ihr je geliebt habt, wenn Ihr wißt, was zärtliche Erwartung iſt, — Ich ſeh' ihn, ſey mir gegrüßt! Du antworteſt nicht? Götter! Itzt ſank Chloe ohnmächtig am Ufer hin.

Klaget mir nach, ihr Felſenklüfte! Traurig töne mein Lied zurück, durch den Hain und vom Ufer!

Ein umgeſtürzter Nachen ſchwamm daher; der Mond beſchien die klägliche Geſchichte. Am Ufer lag Chloe ohnmächtig, und eine ſchauernde Stille herrſchte umher. Aber ſie erwachte wieder; ein ſchreckliches Erwachen! Sie ſaß am Ufer, bebend und ſprachlos, und der Mond verbarg ſich hinter den Wolken; ihre Bruſt bebte von Schluchzen und Seufzen; itzt ſchrie ſie laut, und die Echo wiederhohlte der trauernden Gegend ihr Geſchrei, und ein banges Winſeln rauſchte durch den Hain und durch die Gebüſche; ſie ſchlug die ringenden Hände auf die Bruſt, und riß die Locken vom Haupt. Ach Daphnis! Daphnis! o ihr treuloſen Wellen! Ihr Nymphen! Ach, ich Elende, ich zaudre, ich ſäume, den Tod in den Wellen zu ſuchen, die mir die Freude meines Lebens geraubt haben! So rief ſie, und ſprang vom Ufer in den Fluß.

Klaget mir nach, ihr Felſenklüfte! Traurig töne mein Lied zurück, durch den Hain und vom Ufer!

Aber die Nymphen hatten den Wellen befohlen, ſorgfältig ſie auf dem Rücken zu tragen. Grauſame Nymphen, rief ſie, ach, zögert nicht meinen Tod! Ach, verſchlinget mich, Wellen! Aber

die Wellen verſchlangen ſie nicht; ſie trugen ſie ſanft auf dem Rücken, zum Ufer eines kleinen Eilandes. Daphnis hatte mit Schwimmen ſich an's Eiland gerettet. Wie zärtlich ſie ihm in die Arme ſank, und ihr Entzücken, o, das kann ich nicht ſingen. Zärtlicher, als wenn die Nachtigall ihrem Gefängniß entflieht; ihr Gatte hatte Nächte durch im Wipfel kläglich geſeufzet; ſie fliegt itzt entzückt dem ſchauernden Gatten zu; ſie ſeufzen und ſchnäbeln und umſchlagen ſich mit ihren Flügeln; aber itzt tönt ihr Entzücken in Freudentönen die ſtille Nacht durch.

Klaget itzt nicht mehr, ihr Felſenklüfte! Freude töne itzt vom Hain zurück und vom Ufer. — Und du, gib mir die Lampe; denn ich habe dir die Geſchichte des Daphnis und der Chloe geſungen.

Achter Abſchnitt.

Epigramm und andere kleinere Dichtungsarten.

Meines Ermeſſens läßt ſich in der ganzen Poetik keine Dichtart ſchwerer auf allgemeine und dabei doch fruchtbare practiſche Regeln zurück führen, als das Sinngedicht. Man möchte ſich beinahe begnügen, zu ſagen: Das Sinngedicht iſt ein kleines Gedicht, welches gefallen muß. Dieſes Gefallen hängt nun von ſo unzähligen Urſachen ab, daß man faſt zweifeln möchte, ob ſie ſich auf eine oder mehrere allgemeine Claſſen zurück bringen laſſen. Wenigſtens iſt ſo viel wohl gewiß, daß, ob ſich gleich überhaupt nach bloßen Regeln, und ohne Talent ſchwerlich ein vollkommenes Gedicht hervorbringen läßt, dennoch das Epigramm, obgleich das kleinſte und geringfügigſte unter allen, ſich am allerwenigſten nach einer allgemeinen Theorie verfertigen, oder beurtheilen laſſe. Wir beſitzen zwar eine überaus ſcharfſinnige Theorie von Leſſing, allein man muß nicht glauben, als ob jedes gute gefallende kleine Gedicht, das man zur Epigrammen-Claſſe zu rechnen allgemein gewohnt und geneigt iſt, ſich nach dieſer Theorie beurtheilen laſſe. Er ſelbſt, Leſſing ſelbſt, hat, däucht mir, mehr, als Ein treffliches Epigramm gemacht, auf welches wenigſtens ich ſeine Theorie anzuwenden nicht im Stande bin. —

Leſſing bauet ſeine Theorie auf den Urſprung des Epigramms, da es nichts anders, als eine Aufſchrift auf ein Gebäude, oder anderes öffentliches Denkmahl war, um anzuzeigen, was dieß Werk bedeute. Nun iſt die eigentliche Aufſchrift ohne das, worauf ſie ſtehet, oder ſtehen könnte, nicht zu verſtehen und zu begreifen. Beides alſo zuſammen, das Werk und die Inſchrift, macht das Ganze, wovon der Eindruck entſtehet, den wir, der gewöhnlichen Art zu reden nach, der Aufſchrift allein zuſchreiben. Erſt alſo irgend ein ſinnlicher Gegenſtand, welcher unſere Neugierde reitzet; und dann die Nachricht auf dieſem Gegenſtande ſelbſt, welche unſere

Neugierde befriedigt. Nun, ſagt Leſſing, ähnliche zwei Stücke müſſen ſich ebenfalls in einem jeden nur einiger Maßen vollkommenen Sinngedichte unterſcheiden laſſen. In dem einen Stücke muß unſere Aufmerkſamkeit auf irgend einen beſondern Vorwurf rege gemacht, unſere Neugierde nach irgend einem einzelnen Gegenſtande gereitzt werden; und in dem anderen muß unſere Aufmerkſamkeit ihr Ziel, unſere Neugierde einen Aufſchluß finden. Dieß iſt nun der Umſtand, worauf Leſſing die ganze Erklärung des Sinngedichtes gründet, welche alſo lautet: Das Sinngedicht iſt ein Gedicht, in welchem, nach Art der eigentlichen Aufſchrift, unſere Aufmerkſamkeit und Neugierde auf irgend einen einzelnen Gegenſtand erregt, und mehr, oder weniger hingehalten wird, um ſie mit Eins zu befriedigen. Der erſte Theil des Sinngedichtes würde alſo dem Denkmahle correſpondiren, des Denkmahls Stelle vertreten; und der zweite Theil der Aufſchrift ſelbſt entſprechen. Ich weiß nicht, ob Sie das folgende für ein echtes Epigramm nach Leſſing's Theorie erkennen wollen.

Auf das Adeln der Gelehrten.

Mit einem Adelsbrief muß nie der echte Sohn
Minervens und Apoll's begnadigt heißen ſollen. —

Der erſte Theil.

Denn edel ſind der Götter Söhne ſchon;
Die muß kein Fürſt erſt adeln wollen.

Der zweite Theil.

Der erſte Theil reitzt die Aufmerkſamkeit und Neugierde, der zweite aber befriedigt ſie.

Wenn uns unvermuthet ein beträchtliches Denkmahl aufſtößt, ſo vermenget ſich mit der angenehmen Überraſchung, in welche wir durch die Größe und Schönheit des Denkmahls gerathen, ſogleich eine Art Verlegenheit über die noch unbewußte Beſtimmung deſſelben, welche ſo lange anhält, bis wir uns dem Denkmahle genugſam genähert haben, und durch ſeine Aufſchrift aus unſerer Ungewißheit geſetzt worden ſind. Hierauf verbindet ſich das Vergnügen der befriedigten Wißbegierde mit dem ſchmeichelhaften Eindrucke des

ſchönen ſinnlichen Gegenſtandes, und beide ſchmelzen in ein drittes angenehmes Gefühl zuſammen. — Dieſe Reihe von Empfindungen, ſagt Leſſing, iſt das Sinngedicht beſtimmt, nachzuahmen; und nur dieſer Nachahmung wegen hat es in der Sprache ſeiner Erfinder den Nahmen ſeines Urbildes, des eigentlichen Epigramms behalten. Nun aber kann dieſe Nachahmung nicht anders von Statten gehen, als wenn es nicht allein eben dieſelben Empfindungen, ſondern auch eben dieſelben Empfindungen nach eben der Ordnung in ſeinen Theilen erweckt. Es muß über irgend einen einzelnen ungewöhnlichen Gegenſtand, den es zu einer ſo viel, als möglichen, ſinnlichen Klarheit zu erheben ſucht, in Erwartung ſetzen, und durch einen unvorhergeſehenen Aufſchluß dieſe Erwartung mit Eins befriedigen. Daher nennt er denn auch die beiden Theile des Epigramms Erwartung und Aufſchluß. Er rechnet daher Alles zu After-Sinngedichten, wo zwar eine Erwartung erregt, aber kein Aufſchluß gewährt wird; ſo wie auch diejenigen, welche zwar Aufſchlüſſe geben, aber nicht vorher eine Erwartung erregt haben. —

Sie werden in dieſer Erklärung den ungemeinen Scharfſinn des berühmten ſinnreichen Leſſing nicht verkennen. Allein wohin ſoll man denn nun alle die kleinern Gedichte rechnen, die gleichſam nur einen einzigen Gedanken enthalten, der aber gleichwohl durch Größe, oder Wichtigkeit, durch Adel, Erhabenheit, Lebhaftigkeit, Scheinbarkeit, Überredung, Rührung, Überraſchung, Neuheit, Witz, Scharfſinn gefällt, und alſo eine äſthetiſche Kraft hat? Dergleichen findet man bei allen Epigrammendichtern ſehr viele. Ich will nur einige von Logau anführen.

1.

Wo Liebe zeucht in's Haus,
Da zeucht die Klugheit aus.

2.

Die Freundſchaft, die der Wein gemacht,
Wirkt, wie der Wein, nur eine Nacht.

3.

Höflichkeit verlor den Rock, Falſchheit hat ihn angezogen,
Hat darinnen viel geäfft, und manch Biederherz betrogen.

4.

Man kann im Staat gar mancher Ehr' entbehren,
Verſteht man nur die Kunſt, ſich ſelbſt zu ehren.

Solche und ähnliche Gedanken nun, die doch manche äſthetiſche Vollkommenheit haben können, glücklich in Vers und Reim gebracht, wird man doch nicht gern für ſchlechte Epigramme ausrufen hören wollen, bloß, weil ſie zur Leſſingiſchen Theorie nicht paſſen. Wie ſoll man ſich da helfen?

Ich weiß keinen beſſern Ausweg, als dieſen. Nähmlich, zwiſchen Epigramm in weiterer und in engerer Bedeutung zu unterſcheiden. In weiterer Bedeutung würden alle die kürzeſten Gedichte, in ſo fern ihre Gedanken nur die möglichſte äſthetiſche Vollkommenheit, es ſey ſolche, von welcher Art ſie wolle, beſitzen, Epigramme heißen. Diejenigen kürzern Gedichte hingegen, die wenigſtens aus zwei Hauptgedanken beſtehen, und wovon nach Leſſingiſcher Theorie der eine eine Erwartung, der andere aber den Aufſchluß enthält, würden Sinngedichte in engerer Bedeutung ſeyn. Dasjenige kürzere Gedicht, welches zu Erreichung ſeines Endzweckes nur Einen äſthetiſch vollkommenen Gedanken enthielte, würde dann freilich unvollkommener ſeyn, als das, welches deren wenigſtens zwei enthielte, weil es jenem wenigſtens an Reichthum und Mannigfaltigkeit gebrechen würde, welche doch gleichfalls zu den äſthetiſchen Vollkommenheiten zu rechnen ſind.

Für das Epigramm in jener weitern Bedeutung werden ſich ſchwerlich andere Regeln geben laſſen, als diejenigen, welche die äſthetiſche Vollkommenheit der Gedanken und ihren Ausdruck überhaupt beſtimmen. Was aber das Epigramm in engerer Bedeutung nach Leſſingiſcher Theorie betrifft, ſo läßt ſich davon doch Eins und das Andere näher beſtimmen. Nähmlich. 1) Wenn der erſte Theil des Sinngedichtes, der die Vorbereitung, oder Erwartung heißt, dem Denkmahle entſprechen ſoll, welches die Aufſchrift führt, ſo iſt unſtreitig, daß er um ſo viel vollkommener ſeyn wird, je genauer er einem neuen, an Größe oder Schönheit vorzüglichen Denkmahle entſpricht. Vor allen Dingen aber

muß er ihm an Einheit gleich seyn; wir müssen ihn mit Einem Blicke übersehen können; unverwehrt indessen, daß der Dichter durch Auseinandersetzung seiner einzelnen Begriffe ihm bald einen größern, bald einen geringern Umfang geben darf, so wie er es seiner Absicht am gemäßesten erkennt. Er kann ihn eben so wohl aus fünf, sechs Worten, als aus eben so vielen und noch mehreren Zeilen bestehen lassen. Nehmen Sie z. B. folgendes Epigramm von Logau.

Technicus kann alle Sachen
Andre lehren, selber machen:
Reiten kann er, fechten, tanzen;
Bauen kann er Städt' und Schanzen;
Stadt und Land kann er regieren;
Recht und Sachen kann er führen;
Alle Krankheit kann er brechen;
Schön und zierlich kann er sprechen;
Alle Sterne kann er nennen:
Brauen kann er, backen, brennen;
Pflanzen kann er, säen, pflügen;
Und zuletzt — erschrecklich lügen.

Der erste Theil, nähmlich die Vorbereitung oder Erwartung, ist zwar im Allgemeinen schon in den ersten beiden Zeilen enthalten: Technicus kann alle Sachen Andre lehren, selber machen. Aber die Einheit und die Übersicht wird um nichts gestöret durch eine umständlichere Zergliederung des allgemeinen Begriffes, vielmehr gewinnt er dadurch an Lebhaftigkeit, und das Hinhalten der Erwartung vermehrt den Reitz des Aufschlusses, der sonst auch unmittelbar nach den ersten Zeilen hätte folgen können. Die Hauptregel, die man in Ansehung des Umfangs der Vorbereitung oder Erwartung zu beobachten hat, ist diese, daß man nur nicht als ein Schulknabe erweitere, daß man nicht bloß erweitere, um ein Paar Verse mehr gemacht zu haben, sondern daß man sich nach dem zweiten Theile, nach dem Aufschlusse richte, und urtheile, ob und wie viel dieser durch die größere Ausführlichkeit der Erwartung an Deutlichkeit und Nachdruck gewinnen könne. Denn der erste Theil ist nicht um sein selbst, sondern um des zweiten Theils willen vorhanden. — So wie aber der fertige Versificateur in Erweiterung des

erſten Theils oft zu viel thut, ſo thut ein minder fertiger aus Schwierigkeit oder Gemächlichkeit nicht ſelten zu wenig, wenn er nähmlich den ganzen erſten Theil in den Titel des Sinngedichtes bringet, und ſich begnügt, den bloßen Aufſchluß zu verſificiren und zu reimen. Das Epigramm gewinnt dann freilich an Kürze, verliert aber auch wieder von der andern Seite, indem es zu einem Ganzen von heterogenen Theilen wird. Nehmen Sie einmahl folgendes Sinngedicht von Kleiſt:

Lykon und ſeine Schweſter Agathe, beide ſchön, aber einäugig.

Du mußt, o kleiner Lykon, dein Aug' Agathe'n leihn,
Blind wirſt du dann Cupido, die Schweſter Venus ſeyn.

Dieß iſt aus einem neuern Lateiniſchen Dichter, Hieronymus Amaltheus, genommen.

Lumine Acon dextro, capta est Leonilla sinistro,
Et potis est forma vincere uterque deos.
Blande puer, lumen, quod habes, concede sorori;
Sic tu coecus Amor, sic erit illa Venus.

Dieß iſt unſtreitig ſchöner und vollkommener, als die Kleiſtiſche Nachahmung. Dieß iſt ein homogenes, auch ohne Titel verſtändliches Ganzes. Das Kleiſtiſche aber ein heterogenes. Wenn man den proſaiſchen Titel wegnimmt, ſo verſteht man es nicht mehr. Das Kleiſtiſche iſt Inſchrift in einem Buche, ohne das Monument.

Was nun hiernächſt 2) den zweiten Theil des Sinngedichtes, oder den Aufſchluß betrifft, wenn dieſer der eigentlichen Aufſchrift entſprechen ſoll, die wir zu unſerer Befriedigung endlich auf einem bewundernswürdigen Denkmahle erblicken, ſo dürfen wir nur die Urſachen erwägen, warum eine ſolche Aufſchrift von der möglichſten Kürze ſeyn muß, um daraus zu ſchließen, daß die Kürze ebenfalls die erſte und vornehmſte Eigenſchaft des Aufſchluſſes in dem Sinngedichte ſeyn müſſe. Dieſe Urſachen aber ſind dieſe. Ein Mahl, weil es nur Perſonen oder Handlungen von einer ohnehin ſchon genugſamen Bekanntheit und Berühmtheit ſind, oder ſeyn ſollten, denen Denkmähler errichtet werden, und man daher mit wenig Worten leicht ſehr viel von ihnen ſagen kann.

Zweitens, weil die Denkmähler selbst, auf offenen Straßen und Plätzen, nicht so wohl für die wenigen müßigen Spaziergänger, als vielmehr für den geschäftigen, für den eilenden Wanderer errichtet werden, welcher seine Belehrung gleichsam im Vorbeigehen muß mit sich nehmen können. Eben so sollte man bei einer Sammlung von Sinnschriften vornähmlich auf solche Leser sehen, welchen es andere Geschäfte nur selten erlauben, einen flüchtigen Blick in ein Buch zu thun. Solche Leser wollen geschwinde, und doch nicht leer abgefertigt seyn. Für das Letzte aber halten sie sich allezeit, wenn man sie entweder mit ganz gemeinen, oder ihnen ganz fremden Sachen unterhalten wollte.

Wenn endlich 3) die beiden Theile des Sinngedichtes zugleich dem Denkmahle und der Aufschrift entsprechen sollen, so wird auch das Verhältniß, das sich zwischen jenen findet, dem Verhältnisse entsprechen müssen, welches diese unter sich haben. Ich will sagen: So wie ich bei Erblickung eines Denkmahles zwar nicht den Inhalt der Aufschrift, wohl aber den Ton derselben aus dem Denkmahle errathen kann; so wie ich getrost vermuthen darf, daß ein Denkmahl, welches traurige Ideen erregt, nicht eine lustige oder lächerliche Aufschrift führen werde, und umgekehrt: eben so muß auch die Erwartung des Sinngedichtes mich zwar nicht den eigentlichen Gedanken des Aufschlusses, aber doch die Farbe desselben voraus sehen lassen, so daß mir am Ende kein widriger Contrast zwischen beiden Theilen auffällt. Ich rechne aber zu dergleichen Contrast nicht jeden plötzlichen unerwarteten Sprung von Groß auf Klein, oder von Schwarz auf Weiß, den die bloße Einbildung thut. Ein solcher Sprung kann allerdings angenehm seyn und belustigen; wenn nur unsere Empfindung, unser Herz nicht besondern Antheil daran nimmt.

Nun bei allem Bisherigen scheint doch noch immer das Beste am Epigramm noch nicht berührt zu seyn. Nähmlich das, was die Lateiner Acumina, die Franzosen Pointe, und wir Spitze nennen. Wenn unter diesen Wörtern nichts anders verstanden werden soll, als derjenige Gedanke, um dessen willen die Erwartung erregt wird, der also natürlicher

Weiſe nach der Erwartung am Ende des Ganzen ſtehen muß, und ſich von allen übrigen Gedanken, als die nur ſeinetwegen da ſind, nicht anders, als vorzüglich auszeichnen kann, ſo iſt es wohl klar, daß das Sinngedicht ohne eine ſolche Spitze nicht ſeyn darf. — Wenn man hingegen darunter etwas meinet, was bloß das Werk des Witzes iſt, mehr ein Gedankenſpiel, als ein Gedanke, einen Einfall, deſſen Anzügliches größten Theils von der Wahl und Stellung der Worte entſtehet, in welchen er ausgedrückt iſt, oder von dem wohl gar nichts Geſundes übrig bleibt, ſo bald man dieſe Worte ändert, oder verſetzt, ſo iſt die Frage: Ob das Sinngedicht nothwendig eine ſolche Pointe haben müſſe? vollkommen der Frage gleich: Ob man beſſer thue, ſeine Schulden in guter echter, oder in falſcher Münze zu bezahlen? Denn ſo wie es nur der Mangel an guter Münze iſt, welcher falſche zu prägen verleitet, eben ſo iſt es nur die Schwierigkeit, jede erregte Erwartung immer mit einem neuen, und doch wahren, mit einem ſcharfſinnigen, und doch ungekünſtelten Aufſchluſſe zu befriedigen, — nur dieſe Schwierigkeit, ſage ich, iſt es, welche nach Mitteln umzuſchauen verführt, durch die wir jene Befriedigung geleiſtet zu haben wenigſtens ſcheinen können. Indeſſen ſo ganz genau läßt ſich's hier nicht immer nehmen. Oft ſind die an ſich falſchen Münzen doch von einem ſo ſchönen und dem wahren ſo nahe kommenden Stämpel, daß ſie allerdings Leute von Geſchmack beluſtigen können, und daher wohl mit durchzulaufen verdienen. —

Was übrigens die Form des Sinngedichtes betrifft, ſo verträgt die mancherlei Abänderungen. Gewöhnlich iſt ſie epiſch, oder eigener Vortrag des Dichters; und da kann er kleine Gemählde, Beſchreibungen, Betrachtungen, oft auch kleine Erzählungen epigrammatiſch vortragen. Zuweilen aber wählt man die dialogiſche Form, um den Gedanken dadurch, daß man ſie fremden Perſonen in den Mund legt, noch mehr Treffendes und Auffallendes zu geben. Klopſtock ſagt:

Bald iſt das Epigramm ein Pfeil,
Trifft mit der Spitze;
Iſt bald ein Schwert,

Trifft mit der Schärfe;
Iſt manchmahl auch, — die Griechen liebten's ſo, —
Ein klein Gemählde, ein Strahl, geſandt
Zum Brennen nicht, nur zum Erleuchten.

Die Versart iſt hier an ſich gleichgültig, nur muß ſie dem Charakter der Schreibart angemeſſen, auch mit dem Gedanken und deſſen Wendung, ſo viel möglich, zuſammenſtimmend ſeyn. Bei Griechen und Römern war das elegiſche und jambiſche Sylbenmaß das gewöhnlichſte. Des letzten, mit abwechſelnder und ungleicher Verslänge, pflegen ſich auch die neuern Sprachen zu bedienen. Der Reim iſt hier zu Beförderung der Sinnlichkeit des Gedanken ſehr beförderlich.

Ein weiteres Regelwerk über dieſe Gattung kann zu nichts dienen. Die Erfahrung lehrt, daß die beſten Epigrammendichter ſo wohl, als Kunſtrichter, eben ſo viel mittelmäßiges und ſchlechtes Zeug produciren, als gutes. Dieß ſcheint anzuzeigen, daß es oft mehr auf ein glückliches Ungefähr, als auf klugen Vorſatz ankommt. Auch erfährt man hier weit öfter, als bei andern Gattungen, daß auch Leute von Einſicht und Geſchmack ſich in ihren Urtheilen geradezu widerſprechen.

Man nennt gewöhnlich noch mehrere Arten kleiner Gedichte, wovon aber die meiſten faſt nur in der äußeren Einrichtung von einander verſchieden ſind, und die man zum Theile kaum dem Nahmen nach zu kennen braucht. Dahin gehören das Sonett, das Rondeau, Triolett, Madrigal, Impromptu, (Verſe aus dem Stegreiſe, die man gleich bei der Hand, in promptu, hat,) der Logogryph, (das Wörterräthſel,) die Bouts-rimés, (Endreime,) die Lais und Virelais, (bloß metriſche Formen für Spiele des Witzes,) u. ſ. w.

Das Sonett, ſonſt im Deutſchen Klingegedicht, muß aus vierzehn Verszeilen beſtehen, wovon die acht erſten in zwei Quadrains eingetheilt ſind, worin nur zwei Reime abwechſeln. In den ſechs übrigen Zeilen, oder den beiden Terzetts, dürfen in der Regel auch nur zwei Reime vorkommen. Ich habe mich in der Vorrede zur zweiten Ausgabe meiner Gedichte über das Sonett in folgender Art erklärt:

„Dieſe Gedichtform, deren ſich die neuern Ausländer, beſonders Italiener, noch bis auf den heutigen Tag ſehr häufig bedienen, war auch bei unſern ältern Dichtern nicht wenig im Gange. Der Zwang aber, die Plumpheit und der Übelklang, womit die meiſten, wenn nicht alle Deutſchen Sonette dahin ſtolperten, brachte vermuthlich nachher, bei mehrerer Cultur des Geſchmackes, dieſe Form, bis auf wenige Ausnahmen in neuern Zeiten, aus dem Gebrauch und faſt ganz in Vergeſſenheit. Wenn beſſere Dichter oder Kunſtrichter ihrer ja noch erwähnten, ſo geſchah es mit einer Art Geringſchätzung, womit man etwa von der Kunſt ſprechen möchte, Hirſenkörner durch ein Nadelöhr zu werfen. Die undankbare Schwierigkeit des Sonettes wurde beinahe, und zwar in Sonetten ſelbſt, zum Sprichworte. Kurz, man hielt die Kunſt des Sonettes für nicht viel beſſer, als die Kunſt der Anagrammen, Logogryphen, Akroſtichen, Chronogrammen und Räthſel. Allein mir däucht denn doch, man ſprach davon nur, wie der Fuchs von den Trauben, indem der Vorwurf des Zwanges und der Unbehülflichkeit mehr dem Dichter, als der Form und unſerer Sprache gebühret. Ein gutes Deutſches Sonett kann demjenigen, der nur einiger Maßen Ohr hat, ſeiner Sprache mächtig iſt, und ihren Knoten, deren ſie freilich, leider! genug hat, auszuweichen verſtehet, nicht viel ſchwerer ſeyn, als jedes andere kleine gute Gedicht von dieſem Umfange; und wenn es gut iſt, ſo ſchlägt es mit ungemein lieblichen Klängen an Ohr und Herz. Das Hin- und Herſchweben ſeiner Rhythmen und Reime wirkt auf meine Empfindung beinahe eben ſo, als eine von einem ſchönen, anmuthigen, beſcheidenen jungen Paare ſchön und mit beſcheidener Anmuth getanzte kleine Menuet, und in dieſer Stimmung halte ich es für ſehr wahr, was Boileau ſagt:

Un sonnet sans défaut vaut seul un long poëme.

Es iſt aber, glaube ich, nicht allein alsdann gut, wenn ſeine mechaniſchen Regeln, die nach Boileau, (Poëtique, Ch. II. v. 83 seq.) Apoll aus Bizarrerie für dasſelbe erfunden und feſtgeſetzt haben ſoll, auf das genaueſte beobachtet werden, wiewohl man, pour pousser au bout tous les

rimeurs, und um die Unberufenen abzuwehren, wohl thut, dieſelben auf das genaueſte beizubehalten. Sondern vornähmlich alsdann iſt das Sonett gut, wenn ſein Inhalt ein kleines, volles, wohl abgerundetes Ganzes iſt, das kein Glied merklich zu viel, oder zu wenig hat, dem der Ausdruck überall ſo glatt und faltenlos, als möglich, anliegt, ohne jedoch im mindeſten die leichte Grazie ſeiner hin und her ſchwebenden Fortbewegung zu hemmen. Es muß aus der Seele, es muß von Zunge und Lippen gleiten, glatt und blank, wie der Aal, welcher der Hand entſchlüpfend auf dem bethauten Graſe ſich hinſchlängelt. Wenn man verſuchte, das gute und vollkommene Sonett in Proſe aufzulöſen, ſo müßte es Einem ſchwer werden, eine Sylbe, ein Wort, einen Satz aufzugeben, oder anders zu ſtellen, als alles das im Verſe ſtehet. Ja, ſogar die überall äußerſt richtig, voll und wohl tönenden Reimwörter müſſen nicht nur irgend wo im Ganzen, ſondern auch gerade an ihren Stellen, um des Inhalts willen, unentbehrlich ſcheinen. — Und iſt denn das etwa nicht ſchwer genug? — Allerdings! Allein dem Meiſter der Kunſt doch nicht ſo gar viel ſchwerer und zwangvoller, als jedes andere kleine Lied. Darf denn dieſes etwas anders ſeyn, als gleichſam ein Hauch, leicht aus der Bruſt empor gehoben und von den Lippen weggeblaſen, nicht aber heraus gewürgt, gehuſtet, geräuspert, gekrächzet, geröchelt? —

Das Sonett iſt übrigens eine ſehr bequeme Form, allerlei poetiſchen Stoff von kleinerm Umfange, womit man ſonſt nichts anzufangen weiß, auf eine ſehr gefällige Art an den Mann zu bringen. Es nimmt nicht nur den kürzern lyriſchen und didaktiſchen ſehr willig auf, ſondern iſt auch ein ſchicklicher Rahmen um kleine Gemählde jeder Art, eine artige Einfaſſung zu allerlei Beſcherungen für Freunde und Freundinnen." —

Der Spaniſche Dichter Lope de Vega hatte zuerſt den Einfall, die Form des Sonettes in einem Sonette ſelbſt entſtehen zu laſſen. Er fand unter den Franzoſen an Regnier Desmarais und unter den Engländern an einem älteren Dichter, Roderick, Nachahmer. Wir haben von Daniel Schiebeler folgende nicht unglückliche Nachbildung.

Du forderſt ein Sonett von mir;
Du weißt, wie ſchwer ich dieſes finde,
Darum, du loſe Roſalinde,
Verſprichſt du einen Kuß dafür.
Was iſt, um einen Kuß von dir,
Das ſich Myrtill nicht unterſtünde?
Ich glaube faſt, ich überwinde;
Sieh, zwei Quadrains ſtehn ja ſchon hier.
Auf Ein Mahl hört es auf, zu fließen.
Nun werd' ich doch verzagen müſſen?
Doch nein, hier iſt ſchon Ein Terzett.
Nun heb' ich doch.... Wie werd' ich ſchließen?
Komm, Roſalinde, laß dich küſſen!
Hier, Schönſte, haſt du dein Sonett.

Das Rondeau, oder Ringelgedicht, wird eigentlich bei tändelnden Sujets gebraucht, und beſteht aus dreizehn Zeilen, welche in zweierlei Reimen, acht weiblicher und fünf männlichen, oder acht männlichen und fünf weiblichen, mit einander abwechſeln. In irgend einer Zeile, man mag dieſe Reime eintheilen, wie man will, treffen drei weibliche oder männliche Reime auf einander. Nach dem fünften Verſe muß es einen Ruhepunct, oder einen vollſtändigen Sinn haben. Das erſte Hemiſtichium, oder die erſten Worte des Rondeau müſſen nach dem achten und nach dem dreizehnten Verſe wieder kommen, um den Refrain auszumachen. Nothwendig muß aber dieſer Refrain, welcher in zehnſylbigen Verſen aus vier, und in achtſylbigen aus drei Sylben beſteht, mit dem vorhergehenden Gedanken verbunden ſeyn, und den Verſtand natürlicher Weiſe beſchließen. Die Anzahl der dreizehn Verſe wird indeſſen nicht immer beobachtet, wie z. B. in folgendem Rondeau von Götz.

Ringelgedicht auf einen Branntweinbrenner, der geraume Zeit Reiter und Marketenter geweſen, zuletzt aber infulirter Abt geworden.

Mit einem Helme hatte man
Den Fuſelbrenner Hadrian
Im Lager vor Namur erblicket;
Doch keinen Hut vor ihm gerücket;
Ihn drückete der Kirchenbann.

Jetzt aber ehrt man ihn gebücket,
Weil er die Inful umgethan.
Verſtand hatt' er zwar nicht ein Gran:
Denn oft brannt' ihm, wann er genicket,
Das Aquavit im Kolben an;
Und oftmahls dacht' er gar nicht dran,
Ihn zuzudecken, wie ſich's ſchicket,
Mit einem Helme.
Was macht ihn denn zum großen Mann?
Die Kunſt vielleicht, die ich nicht kann,
Wie man nur ſchwatzt, und doch entzücket?
Nein! Aber Eins iſt ihm geglücket,
Eins hob den Gimpel hoch hinan:
Er trat die ſteile Lebensbahn
Mit einem leeren Schädel an,
Mit einem Helme.

Das Triolett beſteht aus acht Zeilen, von welchen die beiden erſten für ſich einen vollſtändigen Sinn haben müſſen. Nach der dritten Zeile wird die erſte, und nach der ſechsten werden die beiden erſten Verſe unverändert wiederhohlt. St. Amant gibt in einem Triolette die Geſetze deſſelben an.

Regles du Triolet.

Pour construire un bon Triolet,
Il faut observer ces trois choses:
Savoir, que l'air en soit folet,
Pour construire un bon Triolet,
Qu'il rentre bien dans le rolet,
Et qu'il tombe au vrai lieu des poses.
Pour construire un bon Triolet,
Il faut observer ces trois choses.

Menage nennt das folgende vortreffliche Triolett von Ranchin den König der Triolette.

Le premier jour du mois de Mai
Fut le plus heureux de ma vie.
Je vous vis et je vous aimai
Le premier jour du mois de Mai.
Le beau dessein que je formai!
Si ce dessein vous plut, Silvie,
Le premier jour du mois de Mai
Fut les plus heureux de ma vie.

Wir haben eine ſehr gelungene Überſetzung dieſes Stückes von Hagedorn.

Der erſte Tag im Monath Mai
Iſt mir der glücklichſte von allen.
Dich ſah ich, und geſtand dir frei,
Den erſten Tag im Monath Mai,
Daß dir mein Herz ergeben ſey.
Wenn mein Geſtändniß dir gefallen,
So iſt der erſte Tag im Mai
Für mich der glücklichſte von allen.

Indeſſen iſt doch dieſe Nachbildung nicht ganz regelrecht, da die erſte und zweite Verszeile in der Wiederhohlung nicht unverändert geblieben ſind. Dagegen beſteht ein anderes Gedicht von Hagedorn in der That aus einer Folge von drei in Rückſicht auf die Form ganz tadelloſen Trioletten.

Die Empfindung des Frühlings.

Du Schmelz der bunten Wieſen!
Du neu begrünte Flur!
Sey ſtets von mir geprieſen,
Du Schmelz der bunten Wieſen!
Es ſchmücke dich und Ceydiſen
Der Lenz und die Natur,
Du Schmelz der bunten Wieſen,
Du neu begrünte Flur!

Du Stille voller Freuden!
Du Reitzung ſüßer Luſt!
Wie biſt du zu beneiden,
Du Stille voller Freuden!
Du mehreſt in uns Beiden
Die Sehnſucht treuer Bruſt.
Du Stille voller Freuden!
Du Reitzung ſüßer Luſt!

Ihr ſchnellen Augenblicke,
Macht euch des Frühlings werth!
Daß euch ein Kuß beglücke,
Ihr ſchnellen Augenblicke!
Daß uns der Kuß entzücke,
Den uns die Liebe lehrt.
Ihr ſchnellen Augenblicke,
Macht euch des Frühlings werth!

Die Form des Madrigals hat keine unwandelbaren Regeln. Früher wurde verlangt, daß es aus nicht weniger, als sechs, und aus nicht mehr, als eilf gleichen elfsylbigen Verszeilen bestehe. Später ist man vielfältig davon abgewichen, und hat die Benennung überhaupt für kleinere Gedichte naiven, zärtlichen und gefühlvollen Inhalts gebraucht. Boileau sagt:

Le Madrigal plus simple et plus noble en son tour,
Respire la douceur, la tendresse et l'amour.

Die Franzosen sind in dieser, wie in ähnlichen Dichtarten vorzüglich glücklich. Das folgende Madrigal von einem Ungenannten hat Hagedorn nachgeahmt.

Un berger, plus beau que le jour,
Me disoit dans un bois, au lever de l'Aurore,
Iris, si tu voulois que j'y revinse encore,
Tu me verrois mourir d'amour.
Ah! m'en dût-il coûter ma vie avec la sienne,
N'importe, Amour, faites qu'il y revienne!

Der Wunsch einer Schäferinn.

Dort, wo im Thal die schlanken Erlen stehn,
Hielt mich ein Schäfer an, bei jenen frischen Quellen,
Und sprach: Gebiethest du, mich wieder einzustellen,
Du würdest mich vor Liebe sterben sehn.
Ach, Liebe, kostet es auch unser Beider Leben,
So laß, o, laß ihn doch sich wieder her begeben!

Gedruckt bei Johann Friedrich Starcke.